

alakított nyelvi anyagnak. Hiszen van-e az emberi világnak, a teremtett kultúrának bármely aspektusa, mely ne valamiféle nyelven keresztül nyilvánulna meg, létezne és közvetítődne? És van-e a nyelvben bármi, ami ne lenne a lehető legszorosabb függőségben, leszármazott-ti vagy ikerkapcsolatban a léttel, az emberi létező egészével? Ahol nincs nyelv, ott a cselekvések láncolata mögött csak a viselkedés szabályai állhatnak, és nem az erkölcs törvényei. A társadalmi létezés grammatikája az ember legsajátabb ethosza, és Parti regénye a maga sajátos, távolítottan megalkotott dialektusában éppen erről beszél, érezhetően úgy, hogy időnként az író maga is a hatása alá kerül. Nem tudom, hogy ez baj-e vagy sem. Megrendítő erejének mindenesetre ez az egyik titka.

Végül visszatérve oda, ahonnan – a mottó is beleértve – elindultam, az az érzésem, hogy maga a madár mint létező, mint élőlény áll ironikus polémiában az Arisztotelész-től és skolasztikus követőitől átvett és megélt hitelvvel, világbenyomással. A madár röptében, legalábbis én úgy látom, nincs kínos és mesterséges mozzanat. Ezt az életérzést a világ felé fordítva éppen Parti Nagy regénye teremt olyan világot, amelyre érvényesek Simone Weil szavai. És ebben az alkotott világban valamiképpen a magunkéra, a bennünket körülvevő és magunkat is magában foglaló teremtésre ismerünk. Ez pedig már csakugyan tragikus.

Ezen az úton járva, ebből a világból a könyv olvasása előtt hagyott világra visszanézve: a galambjelkép ironikus bestializálása egy egész kulturális hagyománynak a legősibb jelképeivel együtt történő teljes elutasítását vagy legalábbis lefokozását jelenti. Mi az, ami ennek az egész így megbontott kultúrának a lehántása után létünkben megmarad? A csupasz szingularitás, a mindenkor egyszerűség tapasztalata és rettentő kiszolgáltatottsága. Az a közérzet, hogy az ember végzi a munkáját, és vár, hátha, ahogy az író könyve legelején mondja, „*az aggasztó jelek ellenére – csupán csak megbolondult*”, és a világ, legalábbis az élhető világ vége mégiscsak elmarad. Ezzel a reménnyel indul a könyv, és ehhez lyukad ki a végén. Attól tartok, hogy ennél keserűbb reményt nehéz elképzelni.

Bodor Béla

„DE MINKET EGYÜTT MÁR NEM TALÁLT...”

Tatár Sándor: *A szénszünetre eljött a nyár*
Balassi Kiadó, 1999. 650 oldal, 600 Ft

Tatár Sándor második verseskötetétől címe alapján dalszerű lírát is várhatnánk. Akkor azt mondhatnánk, belesimul abba a hangfekvésbe, ami mostanában számos tehetséges szerzőt jellemez – Orbán János Dénestől Varró Dánielig. Hiszen a cím az én fülemben azt a talán hatvanas évekbeli slágert idézi föl – természetesen ironikusan, „remix” változatban –, amelynek második sorát a kritika címéül választottam. Tatár hajlik is ilyenfajta hangütésre. Elég, ha csak egyetlen részletet idézek fel a kötetből ennek igazolására: „*Nézd szívecsském, ott fönn, fönn! / az egy poeta lesz! / Felfelé vonja ösztön / vagy pancsolt kocsmaszesz.*” Nem idegen tőle az öniróniára hajló „negéd”, a harsány költőiség mint eltávolító és egyben beismerő gesztus – annak beismerése, hogy igen, költő vagyok.

Tatár azonban másféle irányt választ költészete számára, mint a fősodor. Nem érdeklí a pusztá fényűzés, a rímhányás, a dal'lás. Bár költői készségei számára láthatólag kihívást jelent ez a versbeszéd, az olvasó számára is érzékelhető módon küzd az ellen, hogy megrekedjen ennél a fajta dalszerűségnél. A „dizőz”-szerep ugyan izgatja, azonban érdeklődése összességében filozofikusabb a dalszerűség eszközeivel ma élők átlagánál. Ráadásul ennek a kötetnek témája is van: feladatának tekint valamit elmondani. E törekvés pedig nyilvánvalóan túllendíti a kétforintos dalokkal való megelégedés stádiumán. Ideje hát, hogy mi is ebbe az irányba forduljunk, és megpróbáljunk a kötet igazi téjével szembesülni.

Az igazat megvallva nem tudom, mennyiben tekinthető a kötet részének az a sárga lapra írt, az én kötetemhez mellékelte egyoldalas „*széljegyzet verseskönyvemhez*”, mely a LABOROSPINCE címet viseli, s melynek szerzője az aláírás tanúsága szerint szintén Tatár Sándor. Ez a szöveg ugyanis a kötet értelmezésének feladatát vállalta magára, a kérdés csak az, kívülről vagy belülről, azaz a kötet részeként vagy attól függetlenül teszi-e ezt. Mivel azonban e kérdésre valószínűleg nem kaphatunk mindenkit kielégítő választ, fenntartva fenntartásunkat, lássuk most már mondandóját: „*A költő mind-*

az lehet, ami Ady fekete zongorája. Nemkülönböztetve éltes cigány, hatyúidomár és albatrosz. De mennyire hogy szenespince-látogató is, akinek Vergílius nem jut éppen, ellenben Freuddal vezetgetik és bátorítják egymást ott, amaz unheimlich nyirkoshidegben.” Ebben az idézetben – s e megállapítás általánosítható – Tatár a költő szerepével foglalkozik, mert e kötetben Tatár egyik központi témája a költő, a költői szerep(ek) lesz(nek). Az a költő, aki sokféle álarc miatt nehezen kiismerhető. Ennek a költőnek adatai meg a tudatalatti (?) séta Freuddal, „amaz unheimlich nyirkoshidegben”. Tatárt tehát a költészet nem mint szakma, mint különös mesterség érdekli. Számára a költő – bocsánat a kifejezésért – a mai ember megtestesítőjeként érdekes. A költő az ember antropológiai helyzetét tárja föl „a korban”. Ez bizony igen csak súlyos filozófiai tétel, s vállalása bátorságra vall – egyúttal olyan irodalomeszményre, amely csakugyan nem tekinthető általánosan elfogadottnak ma. Tatár költészete tehát kettős terhet vesz a vállára; amikor a dalszerűség, de legalábbis a(z időnként túlrirtságba hajló) jólfarmáltság mellett e filozófiai téma kidolgozására vállalkozik. A szerző ontológiai érdekű költészetet űz, szőröstül-bőröstül vállalva ezt a nagy hagyományt, amely legkönnyebben a romantikus irodalomeszményhez köthető, de amely igencsak nehezen illeszthető bele abba a nyelvi közegbe, amiben ma e verseknek meg kell szólalniuk. Tatár azt kockáztatja meg, hogy ami e versakarát révén megszületik, „utánzat, fércmű, kidagadó homlokereket vizionáltató egeket-ostromlás avagy szépelgő hanggicálás” lesz.

Foglaljuk össze, mit tudunk eddig. E kötetben költészetet kapunk a költészetéről, mely dalszerű, versszerű, s melyben a költő – régi szokásához híven – magáról beszél, azért, hogy rólunk mondjon el, nekünk valamit. Tatár ezt a szükségszerűen skizofrén beszédhelyzetet is témájává teszi, s ezzel reflektálttá válik kísérlete. A beszélő arról szól, hogy tudja, milyen vizsgás, ha versben magáról beszél. A versben azt látjuk, hogy a megfigyelő magát nézi. A versek többsége ugyanis első vagy második személyben születik. Önmegszólító vagy meditatív versek ezek, melyek nem patetikus hangszerelességek, hanem sokszor az élőbeszéd fordulatait idézik („Na nem. Ilyen vidám éppenhogy / nem volt a dolog”), máskor a romantikus hangűstét utá-

nozzák, vagy stilizált nyelvet mutatnak („Avítt költ' vagyok, azt hiszem”, illetve „E bünszagú csalitban, hol létezésem árva, elég sokat csalódtam”).

Valójában azonban mindezek a stílusesszók csak arra szolgálnak, hogy kimondhatóvá tegyék filozófiai problémáját: az egyedüllét, az ember természettől adott árvaságának kérdését. Azért önmegszólító versek ezek, mert ebben a versvilágban nincs más, aki szóval bírna, csak a „lírai én”. Az ember léthelyzetének metaforája Tatárnál a csöndakvárium: „Lebegő uszonyaiddal árnyékok fölött síkasz. / Árnyad körül köre ugrik át.” Az ember annyira talál otthonra ebben a világban, mint egy csöndakváriumban: „Suhansz / büntelenül és / (lassan) / boldogtalanul.” Az én eredendő árvaságát és egyedüllétét nem tudja ellensúlyozni az a sokféle álarc, ami elérhető számára: sőt inkább csak még láthatóbbá teszi ezt a minden mögött ásíró magárahagyatottságot: „Az arcoat – az éjszaka relíeffeit / aki / (viselni megtanulta [??]) / – felismerni s felnemismerni arcait) érti, milyen árva a hó, ha egy csapat varjú továbbkavarog róla.”

Ezek a bölcséleti fogantatású versek persze már nem az első felismerés elementáris erejével szólnak. Sokszor inkább a kifejezés képi és nyelvi pontossága révén tudnak az olvasóra hatást gyakorolni. Tatár ugyanis bátran alkalmazza a versszerűség másik hagyományos kellékét, a költői képet. Ráadásul egy-egy kép kidolgozása során időnként valóban sikerül olyan „szenvtelenül pontos részletek”-et rögzítenie, melyek valóban hitelesítik a leírást. Számomra az egyik legemlékezetesebb e képek közül A VÉN SZISZEGVE ELJÖTT... című vers középső részében olvasható hagyományos leírás, őszi kép: „Megtöppedtek a megmaradt szőlőszemek, / kocsányukat feketére csípte a dér. / A hajnal sípoló lélegzetétől lúdbőröztek a tócsák. A buszok hátsó ablakára / rakódott mocsok mögött naftalin-szag s / a kelleetlen kelésből az egymáshoz-préseltségbe át- / mentődött ingerlékenység utazott. / A reklámfeliratok & neonbetűk vénember módjára / folyatták a ködbe fénynyálukat.”

Érdekes, ahogyan ez a megfigyelői pontosság kiüresedik a középső ciklusban olvasható mesteri szonettkoszorúban. A ciklus elején álló Barnás Ferenc-szövegben a következő részlet olvasható: „Ha a megfigyelő éber tekintete eléri az illúzió nélküli valóságot, akkor rá kell jönnie, új világossága szinte semmiben sem különbözik a megelőző állapotok homályosságától. Vajon a legzseni-

álisabb megfigyelő, Isten, a tisztánlátásnak nem ugyanezt a sivárságát éli át?” Tatár e szonettekben valóban teljesen pőrre vetkőzteti az ember ürességélményét. Csönd, üres tér, éjjel, bogarak s gyíkok – csak erre lát rá a költői tekintet. Minden hitről és emlékezetéről kiderül, „mélyén öncsalás pulzál”. S a magyarázat? Az egyén számára épp önmaga a börtön. „Merthát érzed te is: *Howá kilépni? / Menne csak veled saját börtönöd; nem rejtőzhetsz el ösztönök között, // és le sem győződ te az anyagot.*” A magyarázatként emlegetett szenespincének itt a magyarázata. Tatár szerint a költő dolga a lélek mélyének feltérképezése: s ez, mint egy szenespince, olyan sötét és ijesztő: „szellőzetlen pince az emlékezet”. Az embernek épp az az előnye, mint ami hátránya a teremtett világ más részeivel szemben: hogy saját magával áll felfüggeszthetetlen párbeszédben. Az ember boldogtalanságának oka önmaga; saját túlon túl tisztán látó tekintete: „*S tudatom akaszthatom-e fogásra? E nagy kelés, a pszichém, lelohadna?*” A szem nem tud nem nézni. A tudat nem tud nem gondolkodni. A kamera nem tud saját kamerahelyzetéből kiszabadulni. Ez különösen azért fájdalmas felismerés az ember számára, mert azt is be kell látnia: a látás nem jelent uralást. Nincs más megoldás, csak az egyszerű elfogadás gesztusa: „*Hagyj mindent a helyén: Ott fõnn a sólymokat – / s a hangyára figyelj, midõn titáni.*”

Tatár számára fontos az ember-hangya hasonlat. Az ember fragmentumlény, aki az egészet vágná tudni: „*vágnának létezni egészként – magunkba száműzött fragmentumok*”, pedig „*mindenütt van s sehol sincs értelem*”.

Végül a kötet harmadik ciklusa talán legkendőzetlenebbül mutatja fel a magányban lévő párbeszédességet. Itt az én és a te egy márra már múlttá vált szerelmi viszony két szereplőjét jelenti. Az ember eredendő dialogicitása itt kapcsolódik össze szeretet- és otthonéhségének archetipikus megjelenési formájával, romantikus szóval kifejezve, a szerelemmel. A szerelem azonban nem képes kitölteni az űrt, amit az ember léte jelent: „*mi visszanéz rám: óarcú hiány*”. Ráadásul a szerelem e kötet antropológiája szerint szükségszerűen elmúlt és fájdalmas. Ezért „*A szerelem kockázata nem kifizetődõ*”. A szerelem ugyanis az állati ösztönöket továbbéltető emberi viszonyok közé tartozik: „*Ahogy ember csemegézik embert, / oly rafináltan állat nem tüzel soha.*” Van mégis valami elégikus ezeknek a verseknek a hangulatában.

A beszélő minden végsőkéig kiábrándult szava, a szerelem minden múltbélisége ellenére is az egyetlen melegséget, otthonosat adja ebben a kötetben – minden fájdalmával együtt. Én és te egyaránt a másiktól reméli ezt a meleget, innet kölcsönös kiszolgáltatottságuk: „*Ha nem hallgatlak, néma vagy, / mint reménytelen téglalap; / üres, fehér – papír (?), szoba (?), mit melege ne szít soha / szén, emlék, s semmi szent sem.*” Csak egymásnak tudnak megszólalni, egymással viszont némán is beszélgetnek: „*Érts meg a hallgatásomból.*” Ráadásul minden mulandósága ellenére is egyedül ez kecsegtet az öröklét reményével: „*Mindaz, amit nem kell visszavonom, / mert nem kényszerítetted rá / – rosszul időzített elhallgatással –, diadalunk lesz, közös tulajdonunk, egy elületesített fa egy láthatatlanul lélegző kertben...*”

Ráadásul ezen a ponton megbomlik az irodalmiság gondosan őrzött ígézete is a versben. Itt valóban betör valami más, anyagidegen anyag két szó közé: az élet („*Két ószinte szó közé már / akkora darab élet élkedik, / hogy belőlük mondat sose lesz*”). Bár jól álcázza a költő pazar rímziporkázással, az egyik vers végén, az utolsó sorban egyetlen szó olvasható, mely kendőzetlen felszólítást tartalmaz, és így hangzik: „*Szeress.*” Kétségbevonhatatlanul kiszakadunk a vers magányos teréből, és itt és most valaki megszólítatik. Vagyis épp a szerelem elemi ereje lesz az az erőforrás, mely az irodalmiság kerekre zárt világát felnyitja, és látni engedi, meztelenül, az emberi arcot. Akiről ezek a versek eredetileg is szólnak. Akkor viszont tehát ez is csak irodalmiság? Vagyis maga a kitörés is csak ígélet? Az álarc önkéntelen letépése is egy álarc? Ennek a kérdésnek a megválaszolására már kétségtelenül az olvasói értékválasztás függvénye.

Egy biztos: az utolsó vers mintha egészen másfajta anyagból volna, mint az előzők. Sem remény, sem rezignáció: IGEN KEDVES: EZ LESZ, ez a cím maga is már a bizonyosság. S a vers gondolati mozgása nem elégikus: nem a szép múltat veti össze a kiábrándító jelennel, hanem épp ellenkezőleg, a jelen enyészését a jövő ígéletével: „*Igen kedves: ez lesz. Enyészet. / De legyünk rögök vagy lidérek: csipõnk mozgása még örök // És megöröklik árapályát: alakodat majd csillagábrák, / versemet majd a délkörök.*” Micsoda szerelmes vers, micsoda szonett! (Szünet.)