

KALODÁKTÓL, KALODÁKKAL – NAPÚTIG, NAPKÚTIG

Szondi Györgyről egy apró tükörben

Sokféle anyagi ínséggel küszködünk. De egy területen biztosan árad (eláraszt) a bőség: költészetünkben. Akkor miért akad meg a szemem egy vékony vers-füzetben?¹ Amikor csaknem minden előzetes információ nélkül belelapoztam, vajon miért szisszentem föl? Szondi György neve *költőként* számomra ismeretlen volt. Pályakezdő, avagy pályától búcsúzós? Vagy egy kis kötetben összegező, addig poéta minőségében hallgató szerző? (Mint például a rendkívüli, több művészeti, tudományos értéként számontartott Rozgonyi Iván, aki – ígéretes indulása óta – csak 51 évesen jelentkezett újra költőként.²) Valóban, lehet. De az írások lényege – még jobban, mint szembeszökő formateremtése – nem serkent távoli összehasonlításra sem. Szondi György versei nem hasonlítanak az övéire, de más, ismert poézisre sem. 1994-ben jelent meg a gyűjtemény, elmúlt évezredünk végén. Adat szerint tekintve „eljárt fölötte az idő”. (De nem olyan érte-

1 Szondi György: *Értem? Értem? Értem?*, Bp. 1994. Kráter Műhely Egyesület.

2 Vö. Rozgonyi Iván: *Könnyű járásért*, 1977. Bp. Szépirodalmi K. Ezt megelőzően elsőként egy Sötér István által szerkesztett antológiában szerepelt. Később, 1949-ben, 23 évesen, „*holott már hat éve publikáltam... összes irodalmi kapcsolataimat egyszerre megszakadni láttam. Ezután csupán egy versem jelent meg. 1967-ben, valamint néhány fordításom. 1975-ben a kecskeméti Katona József Színház fordításomban adta elő Racine: Bereniké című tragédiáját.*” írja önmagáról verskötete fülszövegében. Hozzáillesztem: időközben többféle jelentős művész volt a *Művészet* folyóirat rangos szerkesztője. Beavatottak számára Gábor Miklós naplóiban ő a modellje a „Borisz” nevű beszélgető-partnernek. 51-éves, amikor említett kitűnő verskötete megjelenik, minimális visszhanggal. Ezt követően, 1975. március 20-án, az akkori Belvárosi Ifjúsági Házban (művészeti vezető: Fábri Péter), annak „hétfői színpad” sorozatán belül volt szerzői estje „*Kiszakítható látomás*” címen (bevezeti Sz. K., a versek előadója Gábor Miklós). Itt derült ki (számomra pl.) az, hogy Vigh Tamás szobrász éremsorozatot hozott létre „R. I. verseire”; Tahin Gyula fotóművész illusztrációkat, Várnai László grafikusművész pedig kinetikus fénygrafikákat alkotott R. I. művei nyomán. Ezek közül az egyik szerepel a versek borítólapjaként. R. I. és művei ma már igazi, fölfedezetlen kuriózumnak tekinthetők.

lemben, mint ahogyan sokszor frissen napvilágot látott versekről is elmondhatjuk ezt.) Miért vélem, hogy mindezek ellenére, ennek a mindössze 93 oldalnak ma is faggatni-érdemes időszerűsége van, éppen rendhagyása révén?

A rendhagyás nem abban nyilvánul meg első-sorban, hogy – amint később megtudtam – a kötet először bolgáruul jelent meg, s visszhangja is főként Bulgáriában volt. Itthon szinte észrevétlennek is mondhatom. Ha valaki érdemesnek találja a közelebbi érdeklődésre, már a címadás és maga a cím-lap fölkeltheti a figyelmét.

Háromszor ismétlődik az egyszerű, kéttagú szó: „*Értem*”. A borító elején állításként hangzik, amelyet nemcsak a háromszoros ismétlés tesz nyomatékosná. A három szó az elgondolkodó olvasóban többszörös visszhangot kelthet, amint jelentése tovább sokszorozódik. A legkézenfekvőbb jelentések: „*értem*” – ’én jól értem, jól fogom fel?’ „*értem*” ’felfogom’ – mondja, mondhatja-e az olvasó? „(én) *értem*” történik valami? „*értem*” – bizonyítottam eddig annyit, hogy érdemes legyen rám figyelni? „*értem*” vajon, mint a gyümölcs, vagy éretlen vagyok? Én, a költő, avagy a kifejezőmódom? – Mindhárom esetben egyforma a betűk mérete. Hiányos mondatokat látunk, vagy ugyanazt, az ugyanolyan számban, személyben ragozott igét? Nincs nagybetű, ahogyan pont sincs. Az első és második „*értem*” közötti sorkihagyás, (szünet?) is elgondolkodást, elgondolkodtatást, vagy megtorpanást, habozást érzékeltethet. A költő bizonytalan, vagy inkább az olvasót kívánja bizonytalanná tenni? Nem várja el, és nem diktálja sem az igenlő, sem a tagadó választ.

Előlnézetben hiányzanak a lezáró pontok. Ezeknek a „lezárásoknak” felel meg a kötet hátoldalára áthúzódozó három kérdőjel. De lezárhat-e valamit egy kérdőjel? Inkább új nyitásokat: mondatokat, válaszokat provokál. Valóban válaszra vár a három kis szó? Bölintásra vagy fejrázásra várnak? (Akár egymással felcserélhető módon, mint ahogyan a bolgároknál ezek az apró mozdulatok megfordított jelentésűek). Hasonlóan beleegyezést vagy tiltakozást keltő a három egyszerű rajz (kaloda, béklyó,

bilincs³). De nézhető franciakulcsnak, harapófogónak, konzervnyitónak is. Mindegyik körbezár – kinyitásra vár.

Túl sok szó ez az egyszerű címlapról? – De hiszen ezzel is már a versekről beszélünk. A „szövegekről”, amelyek elsöre könnyen kelhetnek olyanféle hatást, mint Karinthy humoros paródiája: „*A pő, ha engemély kimár, / de mindegegy, ha vildagár*”. Emlékeinkben fölbukkanhatnak Kassák szándékosan dadaista versrészletei („*latabagomár / ó talatta / latabagomár és finfi*”). Felvillanhat Weörös „*panyigai ú*”-je is.

Nem. Ez itt másféle nyelvi játék. A gyanakvó érdeklődő első bepillantásra kalodákkal rokon csapdákat is sejthet. Egyszerűen az „értés”, megértés próbatételéről van szó? (Többségükben érthetőek ezek a szövegek, vagy inkább eleve számolnak az érthetlenségükkel?) Versekből különösen könnyű önkényesen kiemelni olyan részleteket, amelyek a költő legmegátalkodottabb ellenségét is igazolják. Úgy tetszik, Szondi Györgynél ez fokozottan így van. Részletek alapján semmiképpen nem lehet nyomába szegődni. Miért nem?

Azzal a fajta különös, nagyon szokatlan írásmóddal találkozunk, amikor a versek alkalmi és megnyilatkozásai az író önkifejezéséhez teremtett nyelvek. Avagy fordítva: éppen az önelvűen fölbukkanó szavak, sorok spontán ösztönzéséből következik a folytatás, azaz a saját nyelv és forma megteremtődése. Kölcsönösen: a vers szüli a nyelvet, illetve a nyelv szüli a verset.⁴ Mindegyik a költőből fakad, belőle táplálkozik, mint növény a neki való talajból. Alkot? Hagyja, segíti, hogy a vers létrehozza önmagát. Mindennek során az önelvű (saját kifejezésével élve:) „*műparány*”-okban az önelvűségen van a hangsúly. Úgy vélem, hogy efelől az „*önelvűség*” felől közelítve lehet meglegelni e különös versek kulcsát. Ez a hangsúly nem a költőtől való, hanem attól az olvasótól, aki „*értem*”-mel válaszol a – már a kis kötet címlapján is föltett – kérdésre. S fokozottan ezt teszi a verssorok olvasása folyamán.

A befogadásakor elsőként kiviláglik az, hogy – szemben az elébb felsorolt példákkal, (Karinthy, Kassák) – nincs itt szó szándékos halandzsáról vagy dadaizmusról. Az indíték (s egyben a sajátos kifejezőmód forrása, eszköze) inkább a szokatlan, egyedi nyelvezet-, egyedi forma-alkotás születése (megszülése?). S mint ahogyan az első benyomás látszatnak

bizonyul, úgy a továbbiakban újabb látszatokkal találkozunk az, aki nyomába ered. Feltételezheti, hogy holmi „különködés”ről van szó. Később derenghet csak föl, hogy a Szondi-féle különösség úgy különbözik a különködéstől, mint ahogyan az „eredetiszedés” az eredetiségtől. De hát miben áll ez a (kezdetként csupán hipotetikus) eredetiség? S hol kereshetjük az eredetét, mi a tartalma, „értelme”?

Újra fölhívom a figyelmet arra, hogy itt egy-egy részlet kiemelése megtevesztő. Rendkívül kézenfekvő ez a fajta idézés, de főként azok számára, akik értelmetlen szövegeknek tartják ezeket az írásokat. Még csak nem is a teljes vagy teljesebb háttér ismerete, megismerése szükséges (nem föltétlen szükséges!), lényegük fölfedezéséhez. A versírás személyes termőtalaja, humusza lehet a találat útja. Avagy megfordítva: ezek a lírai „*morzsák*” óhatatlanul csak Szondi Györgyhez vezetnek, senki máséhoz. (Játékos hasonlatként fordítottja ez Jancsi és Juliska sikertelen „*morzsa-kísérletének*”, s a hazatalálás helyett boszorkánykunyhóba tévedésének.)

Ilyen morzsák az egyes darabok, maguk a ciklusok, s ezeknek akár a címadásai is. Akaratlanul is visszakanyarodtunk az egyedi nyelvezethez, amelyet egyéni nyelvalkotásnak is nevezhetünk. Közbevetésként: itt zárjunk ki például néhány jólismert föltételezést. Azt például, hogy „*virágnyelvvel*”, „*tolvajnyelvvel*” állunk szemben. Esetleg nem föltétlen, s nem elsősorban politikai okokból. Elfogult túlzásnak is tekinthető, de mindenképpen gondolhat valaki arra is, hogy afféle „*rejtőzködés*”, vagy inkább olvasó-szelektálás tanúi vagyunk, mint amilyen Babits „*aranykulcsa*”, hogy ne nyithassa ki akárki szonettje zárját, hogy „*csak rokonom nyithassa*”⁵. Ezeknek a vízcsopp-verseknek akadhat valami köze a fölidézett nagy példák jelentésköreihöz, de ez/ek nem jellemző/ek. A parányi sorok parányi egységei más fogantatásból, más versbeszédet formáznak.

Ehhez a különbözőzéshez tartozik például az is, hogy elindulhatunk akár a legkisebb vers-molekulából, ugyanarra a következtetésre/következtetésre, belső egységességre bukkanunk. Nemcsak a verscímeinkben, hanem hozzájuk hasonlóan egyes vers-szavakban, versmondatokban, sőt, a vers-szünetekben, kihagyásokban is. Szó-, mondat-, versszünet-elemeket vagy egészeket találunk, akár csak a megcsavart, szójátéknak tűnő, felcserélhető és felcserélt betűkben, hangokban, a többféle asszociációs rendszerhez kapcsolódó fogalmak, alakzatok variációiban.

5 Sorolhatnánk a hasonló költői kijelentéseket: „*Csak az olvassa versemet...*”, „*Tarka képeket a népnek, titkot a tudónak*” (József Attila, Thomas Mann).

3 Biztos választ a szerzőtől kaptam. A rajzok forrása a Néprajzi Lexikon.

4 Babitsnál szerepel ez a gondolat vers-sorokként, de ez a gondolat már – költőileg egészen más formájában is – másféle értelmezést vonz. („*Vajon a dal szüli-e énekesét, avagy az énekes szüli a dalt?*”)

Soroljunk elsőként néhány efféle „szót”, címet, összetételt, mondatot és ál-mondatot. „*Karikatida*” (66), „*csigadíszlépés*”, (11), „*csápgondolatok*” (62), „*Monogól*” (75), „*Fontológia*” (54), *Gyia, lektika!*” (57), „*Sózat*” (80), „*Negyvenkedő baka*” (76)⁶. Úgy tetszhet – joggal –, hogy a hasonló jellegű, jellemű példákat a kis kötet minden darabjában megtaláljuk. Sőt, lényegében a verseken belül is, azok minden (vagy csaknem minden) elemében. Mindenképpen túlnyomó többségben szerepelnek ezek az önkényes szóelemények, neologizmusok a közismert, köznap kifejezésekkel szemben.

Szondi György (szinte minden) lírai szösszete, ezek részlete, szava, egyéb összetevője alkalmas arra, hogy alaposabb olvasatban közelebb kerüljünk megértéséhez, egyféle értelmezéséhez. Találomra fordulok első példaként a felsorolásban szintén véletlenszerűen először említett vershez, a *Karikatidához* (66). Egyetlen, „k” hang/betű betoldásával két szót olvaszt egygyé. S ezzel változtatja több mint kétértelművé. A két kifejezés önmagában két, homlokegyenest ellenkező jelentést (illetve jelentéseket!) hordoz. A görög eredetű *kariatida* építészeti fogalom. Feladata az, hogy egy-egy épület statikai biztonságát, az *oszlop* szerepét töltsse be, helyettesítse, ha kell. Főként erkélyt vagy párkányzatot tart ez a *kőből* formázott óriás (általában nő-) alak. A *kariatida sine qua non*-ja tehát a *szilárd*ság, mozdulatlanság. Ellentéte a mozgásnak, funkciója az, hogy őrizze a falak, az épület mozdíthatatlanságát. A szóötvet másikkal összetevője, a „*karika*” ezzel szemben gurul, pörög, pördül, maga a mozgás. Akárcsak a hangzásában oly hasonló kerék, s mindkettjük közös *kerek* mivolta. A két szó egymásba fonódását tekinthetjük szójátéknak, mindenképpen nyelvi alakzatként megtestesített paradoxon. Az erkélyt tartó, tekintélyes kő-alakok a klasszicitást (neoklasszicitást) is idézik. Az ember, az emberiség építeni tanulásának alfája az *oszlop*, s a két *oszlop* átívelése, az *architráv*. A *karika* könnyed, talán mindenkor(i) játék, gyermekek öröme.

Túl sok szó ez egy verscímről? (Sok szó, amely könnyedén lenne tovább szaporítható.) Voltaképpen már a címhez fűzött első gondolatok érzékeltetik a 3'4-soros vers lényegét. A *szilárd*, a rendfíttelen, a mozdulatlan „*áll szemben*”, „*váltja egymást*” az állandóan rezgő-mozgó folyékonyssággal. De – ahogyan már a cím esetében is – idézőjelbe kívánkozik a „*szemben állás*”, és az „*egymást váltás*”. Az alapvetően különböző, egymással ellentétes közegek nem állnak és nem váltakoznak, hanem egy-
6 Plautus *Hetvenkedő katonája* evidens módon asszociálódik.

másban léteznek, egybe, *egymásba-mosódnak*. Átítatják egymást. Szándékos az előző megnevezés (szóötvet) szintonimáinak tekintett szó-változatok fölemlítése: szó-összemosódás, szavak egymással átítatódása. Mert míg a címben a kő, a fém *szilárd* anyagaival találkozunk, magában a versben az elentétes halmazállapotú, szüntelen mozgékony vízzel, végül *légnemű* közeggel. „*Úszik elő*” – ez az első két szó; majd „*szállok szét*” olvashatjuk az utolsó sorban. Konkrét megnevezés nélkül, hajóról, hajózásról van szó. Háromszor, három változatban ismétlődik – mindig a szakaszok második sorában: „*térd a kormánynál*”, „*kormány a térden*”, „*térden a kormány*”. Ura-e így az ember, a kormányos ennek a hajónak, amelyről nem is tudjuk meg, hova tart? Abban viszont biztosak lehetünk, hogy nem céltudatosan halad, még el is sülyedhet, hiszen „*Zátony körül*” jár, imbolyog. Ez az imbolygás a kormányhoz hasonlóan minden szakaszban, más-más változatban ismétlődik. Már az úzás első említésénél is „*csápimbolygással*”, „*imbolygó csápokkal*”, majd „*imbolya csápag*”-ásával vajon halad-e? „*Döccen előre*” „*bazsalya göccen*” – más szavakkal: himbálódzik, hánytörög. S ez az „o”, amelyik a borzongással társul, minden egyes sorban visszatér, a vers domináló hangja. „*Borzongó ó-ja szusszan temérdek*”. (Verssorok szerint: előbb 1, majd 2, 4, 2, 4, 3, 2, 2, 3 5, 3 „o”-val találkozunk.) Egyetlen sorban nem szerepel: az előre-döccenés, göccenés sorában, ahol már a két állítmány, a két hangfestő neologizmus maga kifejezi az érzékelésekben rejlő riadalmat. Az „o, ó” hang egymagában is akár öntudatlan félelmet, segélykiáltást fejezhet ki. Mindezt felerősíti a szakaszokat lezáró, változatokban ismétlődő refrén, Istenhez kiáltó könyörgés. „*Boldog Úr, kérem, kérem segítsen!*”; „*Drága Úr, várom, várom örömmel.*”; „*Édes Úr, álllok, szállok szét hozzád*”. Az elemzés túl aprólékosnak tűnhet, de még így sem teljes.

Ha egy olvasón végigborzonganak az ilyen vagy hasonló érzések, sejtelmek, (akár racionális értés nélkül), máris ismerősen mozog Szondi sajátos nyelv-dzsungelében, maga alkotta világában. Igen, akár például abban a kis gyűjteményben is megmutatkozhat az, hogy itt nemcsak különös szavakkal szembesülünk, hanem egy ezekkel analóg teljes, különös, egyéni nyelvtannal. Olyan nyelvi rendszerrel, amelynek megvan a maga egyedi hang-, szó- és mondattana. A hangok, hangzások szerepét akár az előzőleg analizált vers „o” hangja is példázhatja. Társulhat ehhez a bujkáló alliterációk (h, b, m, sz) szerepe is. A mély és magas hangok, hangzások szorongó, reménytelen, illetve reményteli tartalmak közvetítése. Az, hogy a hangzás mindig aláfesti, színezi a je-

lentést. Mindez fokozottan van jelen a maga-alkotta szavakban. Akár egyetlen magjen- vagy mássalhangzó hozzáadásával vagy elvételeivel színeré vagy viszájára fordítja nemcsak a kifejezést, de még erőteljesebben gazdag asszociációit is. (*KariKatida, S/Z/ózat, FonTológia, MonoGÓL – MonoLÓG* helyett stb.). A *döccen, göccen* szavak eleve a történekek hangutánzásai. És sorolhatjuk a példákat, pusztán csak ízelítőt adva a szondi-nyelv bőségéből. Ha már saját „nyelvtan”-ról volt szó, a hangok után próbáljuk elővenni a szavakat. Folytatva az itt (szem-nélküli értelemben is) szemtelen, szándékosan iskolás módszert. Hiszen Szondira (igaz, a legtöbb költőre) különösen jellemző éppen a tudva-tudatlan iskolakerülés. Iskola-irtóznak is lehet nevezni ezt a természetből adott hajlamot.

Így tehát (hasonló ellen-szemtelenséggel), folytassuk (próbáljuk folytatni) a szabályokat szegő, önalkotta alakzatokat a szófajok sorolásával.

IGE /állítmány/: „*lúdbőrsz-e*” (35); „*csápag*” ‘tapogatózik, hápog’ (66); „*cserdüil dühorgona*” (40); „*pempőlecsorgunk*” (70); „*negyvenkétkedsz*” (76); „*hímpereg*” (77)

FŐNÉV /alany, névszói állítmány/: „*csereklye*” (10–16); „*köntörtemető*” ‘köntörfalaz, köntör-befalaz’; „*urnaév*” (13); „*csupacsók*” (69); „*zöldpöndör*” (69) „*zigótacsírák*” /„*szavaim zigótacsírák*”/ (43) „*homokelit szava kazal*” (70); „*csápgondolatok*” (62)

MELLÉKNÉV /jelző, tulajdonságjelző/: „*kacsakarímes*” (35); „*kéjketetében*” (71); „*szeppent üzenet*” (17); „*kézdoromboló*” (17); „*szertebogárzó ók*” (79)

A fenti szétválogatás kísérlete újabb jellegzetesség kiderülésének is bizonyul ezekben a lírai szövegösszefüggésekben. Szondinál csak némi ravaszkodással sikerülhet a hagyományos „szófajok” fölmutatása. A megnevezés maga sántít, hiszen a szókapcsolatokban, mondatokban az ige /állítmány/ a főnévvel /alanyal, tárggyal stb./ melléknév /jelző/ a fenti kettővel olyanképpen ötvöződik, gombolyodik, bogozódik egybe jelentésbokorra, olykor jelentésbokrokká, amilyenképpen az „*egyes*” és az összetett szavaknál tapasztalhattuk. Olyan képpen, de többnyire még fokozottabban. Mintegy tovább sokszorozzák a szerzteágazó jelentéseket.

Másként „*alél* az átló” (50), mint ahogyan „*alélt* a kő” a „*parittyában bocsanat*” „*kavicsbocsanat*” (34). „*Mozdulatokból áll, kétségtelen*” így kezdődik a „*No*” című vers. Közvetlen folytatása: „*Az a mozdulat azonban*”.... Milyen az a mozdulat? Az összesen 14 sorból 13 erről szól, ezt közelíti. („*Az a mozdulat azonban*) *réveteg*” – így hangzik az első meghatározási kísérlet. A vers két utolsó sora, a befejezés egyetlen utolsó szava igen különös egyéni szóelemény

pedig, felfogható válaszként. Ugyanakkor annak kifejezéseként, hogy még ez sem az igazi válasz. Az egész versben nem szerepel írásjel, csak sorokra tördelés. A „*befejezés*” után nincsen pont. „*A fürkésző ingó mozdulat / Mozaikzsugora*”. Vagyis: ez a „*fürkésző*” s főként „*ingó*” – mondhatnánk: ingatag mozdulni készülések nem valódi mozdulatok, hanem apró összetevői, „*mozaik*”-jai csupán. S ez a mozaik-együttes is „*zsugor*”, azaz zsugorított? Anál is kevesebb, hiszen ha valaki bármit „*zsugorít*”, *tesz* valamit, már eljut a mozdulathoz. Itt pedig csak „*Ajánlott mozdulat*”-ról van szó, s nem az ajánlás elfogadásáról. „*Ebből áll, maradéktalanul*”, befejezetlen, bizonytalanságában megrekedő apró moccanásokból. A „*görcs*”, akár a „*zsugor*” a mozdulat, a mozgás elemi akadály, a tényleges megmozdulás kudarca. A vers ötödik sorában ez a „*görcs*”, akár az izomösszehúzó, mintegy felmagyított tagoltságában fogalmazódik meg, önmaga is a görcösség nyelvi megtestesítéseként: „*görcsből bomló réteges szeszély*”. Maga a mondat tulajdonképpen álmondat, akár a sorok többsége, hiszen hiányzik belőlük az igazi állítmány, ha csak névszói állítmánynak nem vesszük a jelzőkből, /melléknévekből/ elvont megnevezéseket. (Itt is három jelzővel /melléknévvel/ árnyalt „*állítással*” /főnévvel/ találkozunk.

Hasonló példákat, verseket és szókapcsolatokat, akár egyes szavakat, özönével idézhetnénk. Ilyen/ek az „*iszamodom*”, „*emberszósörét*”, a „*húnyó hiányok*”, „*cserzett ökölvigyor*”, (60, 59, 82)”. A megszeppenés háromféle mondatrészként /egyben szófajként/ is szerepel: „*szeppenetek nyílnak*”, „*szeppent üzenet*”, „*szeppen a szó is, / hátrál, nem ágál*” (41, 44). Teljes verssorok, vagy többsoros versmondatok ugyancsak hasonlóan mondatrészek /szófajok/ ötvözetei. „*Az utolsó rés is / fallá hálósul*”, „*gúzsban örködök / préda-gálában*”, „*Túhegyen mi ki a sintér*”, „*Én / két kacsalábon forgok / serpenyős betonban. /Te?*” (33, 27, 68). Kihagyással is szól, de nemcsak kifejez, hanem többértelművé is teszi a tetszőleges kiegészítésre alkalmas szócsonkokat. „*solsz? / oगतózol?*” „*még ha sötétben is / tap*”. Többféleképpen: kiegészíthetőek: *tapolsz?; kussolsz?; illetve: halogatózol? tapogatózol?* Csak a legutolsó szótag befejezése egyértelmű. „*még ha sötétben is / tapogatózol*”(72). (Ez azonos voltaképpen a kedvelt „*csáp*” kifejezéssel.) Sokértelműsége, a nyelv fölnyes kezelése mindenképpen több a játékoságnál. Szondi a szavak virtuózájának, zsonglórénak is nevezhető. Ezek az elnevezések csak azért nem találóak, mert igen fontos az, hogy sohasem öncélú ez a fajta nyelvi brillírozás.

Gyakorlatilag egy-egy költői szava túlnyomó többségében már önmagában is több szót rejt, sok-

szor több teljes aforizmát. De több tömondat (sőt bővített mondat) is lakozhat benne. Ugyanezt tapasztalhatjuk – még fokozottabban – összetett szavainál, verssorainál, strofáinál, versalakításainál (ritkábban: tipográfiáinál), még a töredékeknel, törmelékeknel is, avagy a ritkán alkalmazott írásjelek szerepeltetésénél. A tömörítésnek ez a foka nem mondható gyakorinak. S ennek alapján ez az apró versfüzet valóban nem is olyan apró. Mint a dióban (a magban, majd a vesszőben, fiatal sarjban – népnyelvben: „magonc”-ban) rejlt diófa, benne rejlik akár több kötet is, a válogatott, avagy az összes versek könyvei. Hiszen egészen biztos, hogy nem szerepelteti itt minden hasonló följegyzését, avagy talán föl-sem-jegyzését.

Igen kézenfekvő az a föltételezés, hogy ebben a jelenségben (folyamatban) szerepet játszik a kevesek által ismert, de Szondi számára otthonos bolgár irodalom, költészet. Alapot szolgáltathatna erre már az is, hogy a két nyelv, a két kultúra közvetítése nemcsak választott „foglalkozása”, hanem vállalt, vallott hivatásának is szerves része. Költ, alkot is bolgár nyelven (ezek a versek is bolgáruul jelentek meg először). Nagy mennyiségű, kiváló minőségű műfordításán belül pedig előszeretettel szerepelteti az önmaga által is „apró”-nak, „műpárány”-nak, „morzsá”-nak nevezett műfajokat. Egymondatos aforizmákat, szentenciákat, lírai „találós kérdéseket”, „töredék”-eket, haiku-t, „irogrammát”, találunk sokszor műfordításai között. A líra két-soros, háromsoros változatai, a szonett rövidített variációi jelennek meg. Prózaversben, prózában is kisterjedelműeket, avagy részleteket választ.

Azt jelentené mindez, hogy áthatja őt a bolgár irodalom, s ezen belül főként kiemelt ágazatainak hatása (vonzása, szimpátiája)? Akár már rendszeres, folyamatos munkája révén is? Ennek a föltevésnek természetesen, van jogosultsága. Műfordításai között előszeretettel veszi sorra az apró, rövid írásokat, lírában, prózában egyaránt. Egyik vaskos műfordítás-kötetének⁸ alcímeként is szerepelteti, utószavában is kiemeli a „kurta”, a „röviden szólás” erényeit. Bolgár „hatás”-nak tekinthető, hogy hasonló rövidséggel ír, hivatkozik a bensőségesen megszeretett bolgár pályatársakra. Néhol név szerint is fölemlíti egy-egy bolgár költőtársát. Például az „Ikonológia” c. versénél megjegyzi, hogy „Blaga Dimitrova motívumából” írta (62). Valóban elsősorban ebből a vonzáskörből származnak személyes megnyilatkozásainak jellegzetességei? Én inkább szerencsés találkozásról beszélnék.

7 Ez utóbbiról legtöbbször és leghitelesebben a bolgár források tanúskodnak.

8 *Magoncok és morzsák – Bolgár apró írások*, Bp., 2006, Napkút Kiadó.

Ami ezen a téren valóban megmutatkozik, az annyi, hogy él azzal a lehetőséggel is, amit a bolgár nyelv ismerete, szeretete kínál. Saját írásai, hajlamai szerint, s tréfálkozó kedvének is nagyon megfelel az, hogy néhol verseibe sző bolgár-gyanús szavakat? („topa”, „Dimo”, „magonc”, „paszkonca” stb.). Utánakérdezve meglepetésként kiderül, hogy a felsoroltak közül csak a „Dimo” név az, amely valóban bolgár. A többi mind magyar, nyelvjárások kifejezései. Például a „topa” jelentése ‘ügyetlen’; a „magonc” jelentése ‘magról nőtt facsmete’; „paszkonca” ‘rongyokból halmozódó lom’. Mint ahogyan a „csereklye” ‘ágas fa’; a „zsufa” ‘zömök’. Népnyelvi kifejezés a „keremaringózás” is. A légy „keremaringózik” az ablaküvegen, miközben keresi a kijáratot.

Ez mind igaz. Mégis lehet, hogy meglepő módon nem a bolgár hatásban, hanem inkább világirodalmi összefüggésben vélem fölfedezni verseinek igazi (aligha tudatos!) rokonságát. Ezen belül pedig semmiképpen sem a dadaizmusban. Vélt rokonai olvasatom szerint, időrendben: az orosz-szovjet (Velemir) Hlebnyikov (1885–1922), a maga különleges nyelvének, a „zaumnik jazik”-nak fölhasználója. Hlebnyikovra a „korlátlanul szabad asszociációk”, a szavak egymásba átalakítása, „szabad összeolvasztása” emlékeztet. Szondi is vallhatja: „a szó ugyanolyan bölcs, mint a természet”, titkainak megfejtését még tanulunk kell. Rokona az 1920-as évek szovjet imazsinizmusa (imaginizmus), illetve a nyugat-európai „imagizmus”; valamint a hatvanas, hetvenes évek Észak-Amerikájából induló minimalista költészet. Az utóbbinál nem Aram Saroyan vagy Richard Kostelnez egyszavas költeményeire gondolunk, hanem – egy-egy versen belül – a hasonló irányok és nyelv-kezelési módszerek megjelenésére. Olyanfajta eljárásokra, mint amelyeket Koppány Márton így jellemez jegyzeteiben⁹: „a szónál kisebb szöveg-elemek” például betűk vagy „köztes terek” (ezt én „szünet”-nek neveztem) is jelentéshordozók. Szondinál nem egy-egy teljes versre, hanem egy-egy versrészelre, elemre vonatkozóan látom ezt. Koppány Márton többek között megkülönbözteti a „hasadós” és a „fúziós” változatot. Saját szavai-val: „A hasadós költészetben a költő a szóközök segítségével rejt el /vagy inkább „szét”/ a szavakat.” „A fúziós költemények metaforikus szókombinációk.”. (I.h. 26, 30. l.). Szondi erős vonzódása a „bohémiaádk”-hoz pe-

9 A hivatkozások alapja Bob Grumman kiadványa (*min. poéz., a matematikuk*, 1997.), amely magyarul *min.költ és matematikuk* címen jelent meg Koppány Márton fordításában és jegyzeteivel (a Kalligramnál Pozsonyban és Budapesten 2000-ben). A minimalizmushoz illő apró „kötet” a Kiadók „Kagyló Könyvek” sorozatának egyik darabja.

dig az imazsinizmusallal érintkeznek. Ebben a felsorolásban „végül”, a „*minimalista*” lírának, de még a popköltészet nyolcvanas évekből kialakult „*L A N G U A G E*” (*nyelv*) költőcsoport játékaiknak több jege nem idegen tőle. Akkor is, ha nála mindez az idézeteknél kisebb mértékű, uralkodik az a közös vonás, hogy a fenti irányok művelőihez hasonlóan magát a „verset”, de másfajta közléseit is minél apróbb terjedelművé redukálja. A töredék, a törmelék is fontos szerepet kap. A „beugratás” gyanúja sem mindig jogtalan. Befogadójától a sajátjához hasonló, villámszerű képzetkapcsolásokat vár el, például az „értelmes” és „értelmetlen” megkülönböztetéséhez. Olvasásakor sokszor érvényes lehet az a fajta eset, mint amilyenről Koppány Márton ír önmaga és Geof Huth minimalista költő barátja egyik betűs és ábra-kombinációja láttán. Elsőként ellenérzéssel fogadja, mert „*nem kapcsol azonnal*” (Lh. 26). Ezen a nyomon követve hazai irodalmunkban Weöres és Tandori tekinthető elődjének, kortársának. (Természetesen az „egybevetés” az előzőekkel s az itthoni példákkal egyaránt rendkívül relatív, csupán erre a mozzanatra vonatkozik. Eleve nem jogos egymás mellé állítani teljes, tekintélyes műveket, életműveket egy szinte ismeretlen alkotás-töredékkel. Ezen belül is alapvető különbözés, hogy az elsőként említetteknel, nálunk pedig – különösen Tandorinál – a vizuális, képi elemek, változatok megjelenése, aránya nagy, (a nemzetközi példáknel pedig gyakran kizárólagos) szerepet játszik.

Az eddig említett költői nyelvi hasonlóságoktól eltér Szondi György kifejezőmódjának az a jellegzetessége, amely a beszélni tanuló kisgyermekkel rokonítja. (Weöres az, akivel e tekintetben is érintkeznek.) A kicsi ember, ha számára még ismeretlen jelenséggel (tárggyal, egyébbel) találkozik, saját gyermeknyelvi megnevezést alkot. Efféle különös, egyetlen ismert nyelv kifejezéseivel sem azonos szavakat, hanggyűtéseket föltehetően minden szülő ismer, s ha lehet, megjegyjez. Ilyen, legtöbbször hangutánzó, hangfestő elnevezések, hangfoszlányok, indulatszavak Szondinál vakmerő módon jelennek meg. Erre ösztönözheti az is, hogy tapasztalatainak nüánszokra érzékeny tapinthatóságát, érzékletességét menti, s az ehhez illő, viszonylag pontos nyelvi megfelelőket tapogatózva is keresi. (Ennek tudom be pl. a „*csáp*” szó és összetételeinek sokértelmű gyakoriságát verssoraiiban).

Mindezek bázisa a szerző (bolgárul és magyarul hasonlóan) gazdag, árnyalt szókincs- és szinonima-tára, élénk fantáziája, tréfálkozó kedve, s az, hogy a nyelvi játékokban önmagukban is élvezetét leli. A kiemelt nyelveket, hangzásait, többértel-

műségeiket így fölényes otthonossággal kezeli. Tekinthető nyelvi „virtuóznak”, avagy talán még jobban ideillő a „zsonglőr” kifejezés. Szándékosak a pódiumművészetek és cirkuszi műfajok felhangját hordozó szavak. Alkalmasak lehetnek arra, hogy fölidézzék azokat a vonásokat, amelyek a fentiekkel érintkezők, illetve amelyek ugyanakkor a jelentékeny távolságot fejezik ki mindezekkel szemben.

Valóban lehetne előtérbe állítani a kis kötetnek azt a jellegzetességét, hogy „brillíroznak” a nyelvi eszközeivel, ezek használatával. De hamisítana ez a szemszög. Hiszen Szondi Györgynél ez a nyelvi jelenség nem cél, hanem képességeiből, személyiségéből fakadó melléktermék. S ha ismét a „cirkusz”-ra utaló „clown”-szerepre gondolunk, akkor ennek a jogos képzetkapcsolásnak a Chaplin-féle, Fellini-féle változata merülhet föl hasonlóként. Az a fajta kétségtelenül szórakoztató, vérbeli humor, az a játékosság, amelyben a nevetés mélyén ott lakozik a „nem babra megy a játék” igaza.

Ez a fajta szabálytalan, s éppen szabálytalanságaival újat hozó, belső szabályokat teremtő erő nemcsak a nyelvben van jelen. Ott van például a kicsi kötet szerkezetében is, mely két nagy részre, ciklusra oszlik. (Az első címe: „*Szög*”, második *Topa*). Valóban, mint a kétfelé vágott alma: egymás tükörképei. Megfelezett papírmennyiség: 38–38 oldal jut mind a két félre. Mindkét verscsoportban a verscímek láza ábécé-rendben állnak. S mind a „*Szög*”, mind a „*Topa*” részen belül, középtájon egy-egy remek versfüzért találunk. „*Csereklýe*” (10–16) illetve „*Magoncok*” (68–74) címen. Nem tudom máshoz hasonlítani ezeket, mint Weöres *Rongyszőnyegé*hez. Mindkét vers-sorozat költői játék a költői játékokkal. Ahogyan a szonettforma, a szonett-koszorú, az akrosztichon (amikor versszakok, verssorok kezdőbetűi nevet vagy mondást rejtenek) más-más önkéntes mestervizsgát jelentenek, úgy itt Szondi saját találékonyaságával fölözi, „adja föl” önmagának és oldja meg az említetteknel jóval nehezebb föladatot. Már a két versfüzért elhelyezése is ármányos (s ennek a cselnek fölfedezése olvasói játék). Hasonlóan az is fondorlatos „költői rejtvény”, hogy a „*Csereklýe*”-ben (jelentése tehát nyelvjárás: ‘ágas fa, amelyen a köcsögök száradnak’), és a „*Magoncok*”-ban (jelentése tehát szintén népnyelvi: ‘magról nőtt facsemete’) újabb megfelelések találhatóak. Mindkettő 6 (7) nyomtatott oldalnyi. S mint a két ciklus címei, úgy itt az apró darabok első betűi ismét ábécé-sort alkotnak, de – újabb fortéllyal – nehezebben tűnik föl ez a furfang, mert a sorkezdő betűk egyike-másika többször is előfordul. A kis szakaszok száma és sorszáma is

megegyezik. Játék az egymást váltó 3-mal, 6-tal (néhol 5-tel, ahogyan máshol rendszeresen megtöri a rendszert. Például szemet szűrő kivételként kétsoros és egyetlen hangból álló is színezi ezt az önalkotta belső szabályt. („*Lihéj, te megaporcika- / karvalytöltetek leszel.*”; – „*Ó*”, „*Ó*”). Az előbbinél föl-tüntetve: Weöres-idézet.). Egy nyomtatott oldalon 6–6 (néha 5) kis vers-porcika található. Ezek együttese a *Csereklýé*-ben 26, a *Topá*-ban 31. A kettő különbsége: 5. A két versfüzér eszerint is a kötetben tükör-szimmetriát/aszimmetriát képvisel. A büvös 3-as szám mindezekben nyíltan vagy rejtettebben szerepet játszik. A hármas, amely nemcsak az aranymetszésben, háromszögben, népköltészetben, közmondásokban, szólásokban, a „3 a magyar igazság”-ban fordul elő. Megtaláljuk a tercinában, s más verselési (de építészeti, képzőművészeti, zenei) formákban is. Tudjuk, ezeknek a művelődéstörténeti formáknak – akár a „*hattyúnyak*”-nak –, ritmus-képleteknek megvan a maguk szakrális, rituális, sőt (megelőzve a Szentháromságot) mágikus háttere, eredete. S a felsorolás nyilvánvalóan hiányos, hiszen szinte (vagy nem is „szinte”?) végtelen.

Nna, mondhatja erre az olvasó – ez már sok. Ilyen mértékű „mértékek” egybevágásai – már csak spekulatív módon, előre kiszámítva jöhetnek létre! S akár a rímkenyszernél, bizonyára erőltetettek, megerősokolják a költői szellemiséget, ennek rovására agyalja ki őket a poeta (vagy ál-poéta). Nem győzőm megidézni ennek a föltevésnek a cáfolatait a művekben. Meg is haladná a tanulmány ajánlatos terjedelmét. A legrövidebbek közül választok ki s idézek egy-egy 3-soros bizonyítékot:

Bárányszemet nézünk
ketten, toportyán
Kié a bárány szeme? (10)
+++
Három drótöltéssel
a joghézagot
behuzagolták (70)

Úgy vélem, nem kíván magyarázatot, hogy a háromsorosok (a felsoroltaknál is többszörös) „formai” szabályait nem sínyli meg a tömény mondandó.

Ahogy a legfeltűnőbb képverseknél: *Csepp* (51); „*A tavon áthullámzik a főmotívum*” (49) s a többi hasonló képversnél nem szükséges erőltetés ahhoz, hogy nyelvi és képi elemeikben, többértelműségeikben meglássuk az eddig említett szabályszerűségeket jelenlétét.

Másodszorra hagytam a 3–(5?) szóból álló Vasadi Péter-idézetet mint címet. Azért, mert ennek

kapcsán fölfigyelhetünk arra, hogy az egész kis kötet minden ízével egyetlen főmotívumot hordoz, (szolgál?), állít középpontba. Ez többféleképpen nevezhető meg, de a nevek mind szinonimák, ebben az esetben különösen azok. Az egyetlen, organikus műnek tekinthető (részemről most, az alaposabb olvasások után annak tekintett) *Értem*, azaz *Értem?* kerete. A „*főmotívumnak*”, *centrumnak* nevezett szavak, szinonimák vonulataként jelennek meg. S olvasatom szerint – fogalmaik, jelentéseik, lényegük, szimbólum-jellegük közös (azonos?). Ezek a főmotívumok, szavak: *kaloda*, *béklyó*, *gúzs*, *lánc*, *kötél* stb. (több változatot is sorolhatnánk). Mindegyik alapjelentése: a szabad mozgástól, (szabadságtól) való megfosztás/megfosztottság. Írásomat, a főcím értelmezéseit követően a fedőlapnak ezekkel az ábráival, kiemelésekkel kezdtem. Most pedig arra hívnám föl a figyelmet, hogy a kötet végén (ahol kezdett, abban véget) a költő bemutatkozásában, amely itt kézírásával (faximileként) olvasható, a hangsúlyozott főmotívumok többször és nem véletlenszerűen kapnak helyet. Az első sorban: „*Éltem gyönyörű kalodában eddig.*” (Bekezdés eleje és vége). S az utolsó előtti sorban: „*Élek gyönyörű kalodában azóta is, tovább.*” (Bekezdés eleje és vége). Vagyis múltban, jelenben, s az (eddig) jövőben is: *kalodában* élt, él (élni fog?). A főmotívum szinonimájaként: „*vidám béklyós életem*” (7./8. sor). Illetve: „*cella-világomban*” (9/10. sor).

Felezővonalnak is tekinthető az az oldal, amelyen az első ciklus-címnek megfelelő verset olvashatjuk (*Sz-szög*, 39.). S itt (szintén versközépen, formaváltásnál) újra megjelenik a „*gúzs*” („*gúzsban*, / *préda-gálában*”). Ez a „*gúzs*”, akár a *béklyó*, a *kaloda*, a *cella*, megfoszt a szabad mozgástól, fogva tart. A kiemelt sorok előtt és után „*zsinogszemek*” (megkötözöttség), „*hálószemek*”, „*a földön hálók*” (halak, vadak, madarak, rabszolgák, Agamemnonok rabul ejtésének eszközei); szintén az elfogást, *csapdát* idézi, a lélegzettől, élettől megfosztó *hurok* képét, fogalmát. Azt, hogy „*vergődsz*” / „*te rab*”. (39).

Tehát lehetne ő elsősorban költő? Igen. Ezt az ambíciót is helyezhetné élete középpontjába. Bár „*nem tartja magát költőnek*” – írja önvallomásában. (Ez már önmagában gyanús. Hiszen a dilettánsok java magabiztosan költőnek tekinti magát. (Lásd a kötet végén elhelyezett kéziratok két oldalt. Akkor jelenti ki ezt, amikor dátum szerint már nemcsak az itt általam témaként választott kis versgyűjteményének bolgár és magyar változata jelenik meg (1992, 1994), hanem újabb verskötet is napvilágot lát, bolgáruul (1996). Azaz életével számot vetve

(paradoxonként: rejtve tartott, szemérmesen titkolt, illetve, ugyanakkor őszintén föltárt vergődéssel) vallja: „*vidám béklyós létem nem engedi, hogy a magam kitalálmányaimmal foglalkozzam*”; „*önélményem pedig honnan is lenne*” (ez már szinte ön-eláruló, kacér ál-kérdés). Ez a nem-engedés már mintegy „ön-kaloda”, a költészet ön-aszkéta, ön-szerzetezeként vállalt ön-szigorú (fokozott, önmegtagadó önfegyelme). A költészet történetében nem gyakori módon nála a felelősségérzet, kötelességérzet az erősebb, mint az önérvényesítés ösztökeje. A közelebbi és távolabbi empátia, szolidaritás-érzet (elsősorban – ki merjük mondani? – a hazaszereget) maga alá gyúri az egyéb, az akármilyen (külső vagy belső) érdekeket. Ehhez járul a már inter-nacionális (de nem általánosságban az), a nemzeti határainkon túli empátia, amelyben ismét a humanizmus belsővé hasonított erkölcsi törvényeit látja, saját kötelezettségének érzi, vállalja.

*

Szondi György – éppen a fentiek alapján is – nem a költészetre fordítja energiáit, életideje javát. Vajon tudatos választás ez? Egyáltalán, életirány-választásként éli meg ezt? Nem inkább a körülmények hatalma, vagy még erőteljesebben: erkölcsi fogantatású vállalásainak velejáró következménye?

S mindennek tudatában e sorok írója miért választja témául az „*Értem, értem, értem*” (3 szó!) verseit? (A megértésért. Az oly sokágú, oly sokféle rendeltetésű, szerepeltetésű líra egyikfajta különös – s itt tetten érhetőnek vélt – rejtelméi, titkai miatt. Amiatt, amiért – s ahogyan azt a tanulmány alcíme is mutatja – „*apró tükörnek*”, akaratlan önportrének véli ezt a fajta megnyilatkozást. Egyúttal a költészet voltaképpen végtelen lehetőségeinek egyikét látva benne: az akár szó-, hang-, avagy hang-hiányba is tömörítés képességét, egy példát arra, miként szublimálhatja önmagát egy személyiség írásba és életpálya-alakításba egyaránt.

Szondi Györgynek jellemző kifejezési formája a vers is. De úgy vélem, még erőteljesebben rávall, hogy nem líráját állítja munkálkodása homlokterébe. Szemben az átlagköltők többségének kimondott vagy kimondatlan én-központúságával nézőpontja, mint ő maga, akarva-akaratlanul társadalom- humán- és nemzet-központú. Nagyravágyásnak is ítélni a gyanakvó kívülálló, hogy számára szűk és kicsinyes a napjainkban uralkodó iránynak tekinthető egyéni karrierépítésre, közismertségre való törekvés. Nem az önérvényesítés, hanem a jó szolgálat az, ami alaptermészetéhez illő, testére szabott. Altruizmus a bőrére tapad.

Mintha tudatos „önfejűséggel” (én inkább önelvűséget mondanék) szegülne szembe jelenkorunk domináns áramlataival, szélirányaival. Saját zsebre dolgozás helyett saját zsebéből tevékenykedik. Élhetetlen, munkamániás különc? Ez a látszat sem alaptalan. De milyen lényeges árnyalat választja el, s teszi homlokegyenest ellenkezővé az eredetit az eredetieskedőtől, úgy zárja ki egymást a valódi, a devianciáját vállaló „csudabogár” a különcködőtől. Az a sűrítettség, az a kuriozitás, amit ebben a kiemelt kis kötetében, egyes „versparányai”-ban, s más írásaiban találunk, Szondi Györgynél a mindennapi életben, s talán még azt is mondhatnánk, annak csaknem minden pillanatában jelen van. Nem riad vissza a meghökkentéstől, ha – akár pillanatokra – partnert talál, bevonja saját játékoságába. Ha lehet, megpróbálja a másik emberből is előhívni ezt a fajta képességet. Egyik kézenfekvő példa lehet erre telefonálási stílusa. Vibráló, vilámszerű gondolatait, nyelvi leleményeit, cikázó asszociációit mindennapi munkái szolgálatába állítja. Így születnek meg a Napút mindig újat hozó tematikus folyóiratszámái; a Napkút kapukat nyitó kötetei, sorozatai. S így jött létre s vált hagyománnyá olyan „ötlete”, mint amilyen például az évenként összegyűjtött mindenkori 70-évesek folyóirat-különszáma, találkozója. Aprópénzre váltja képességeit, tehetségeit? Inkább bankókra.

Melyik műfaj, melyikfajta tevékenység az igazi területe? Működési területei aligha választhatóak el egymástól. S főleg: önmagától.

Szondi György műfaja: Sz. Gy.
(Ahogyan más viszonylatban: egy/s egyetlen humoralistánkról többször leírták – Sándor György műfaja: S. Gy.)

Versői között találjuk meg saját megfogalmazásában, tömören útjai egymásból-fakadását. Voltaképpen valamennyi tevékenységének közös foglatát. Alkotói ars poétikáját, s az ember krédóját, mondhatnánk saját parainéziseként. Egyúttal a Napkút Kiadó és a Napút folyóirat közös programjaként is:

Hidd el, a mély az igaz, a kút,
a célba didergő konok út,
kútja az apadhatatlan mának,
útja az óvó fájni-tudásnak.

...
Ne hidd el, csak higgyél
Ne hidd el, legyen tiéd
a
Csibe (17)