

# Szigeti Csaba

## A puttók fából faragott könnyei

(Zalán Tibor: Fáradt kadenciák)

„Csupán az agónia szakértője vagyok.”

É. M. Cioran

Ebben az írásban 4 verseskötetet egyszerre, egyetlen halmaz elemeiként olvasok, és csak enyhén kiemelt szerepet szánok mindannak, ami az idei könyvhéten megjelent *Fáradt kadenciák* című verseskötetről kialakult meggyőződéseimet illeti. A négy verseskötet a következő: *a szürrealista balkon* (2004), *dünyögés, félhangokra* (2006), *váz* (2008) és *Fáradt kadenciák* (Kortárs Kiadó, Budapest, 2012). Formai szempontból az idei verseskötet a legszorosabb kapcsolatban a *dünyögés, félhangokra* kötettel áll. A 2006-ban megjelent könyvről már megírtam elgondolásaimat, főként e kötet formaképzéséről, a *Jelenkorban*, a következő év januárjában jelent meg, és a címe ez volt: 4 + 2: *Zalán Tibor és a magyaros versminimum*. Ebben a tanulmányban – szokás szerint – formamániámat éltem ki, és csak a végén, érintőlegesen beszéltem 'holmi tartalmakról'. Most megfordítom a dolgot. Mert egy ragyogó, igen egynemű és ritka súlyos verseskötetről beszélek, s még arról is van némi sejtésem, miért készült el ez a páratlanul erős kötet (de erről inkább a gondolatmenet végén szóljon egy-két szó).

(*a tapintatlan metafizikáról*)

Nagyon nehéz ezeket a 'mindenféle tartalmakat' megragadni: egy éven keresztül vergődtem velük, de nem jutottam igazán semmire. Mert ami ezekből a kötetekből süt, az a szenvedés, mindannyiunk osztályrésze, ami azért hihetetlenül ostoba dolog, mert – gondoltam – nincsen tartalma. Dehogy nincs. Segítségemre jött, hogy a *szürrealista balkon* kötet jeligeje vagy mottója egy szép idézet Émile M. Ciorantól, amely így szól: „*A világ szépsége jobban elszomorít, mint rútsága. Honnan e kegyetlen elmúlást elfedő halom ékesség és megannyi lagzis hejehuja a létben rejlő örök harangzúgás szünetében?*” Megadom ennek az idézetnek a helyét: Émile M. Cioran: *Kalandozások*, románból fordította Farkas Jenő, Palamart Kiadó, Budapest, 2004, 33. p.). E két mondat a *Töredékek* című egységben olvasható, és önmagában, így, egy teljes szöveg. E kötet elé írta Zalán Tibor azt az előszót, amely igen sokat segített nekem. Isten ments, hogy bárki bármilyen politikafilozófiai rokonságra gondoljon Cioran és Zalán között: költőnk gyönyörűen elmegy minden mellett, ami nagyon Cioran, és azonnal lecsap mindarra, ami nagyon Zalános. Vagyis nyugodtan olvashatjuk úgy, hogy a Cioran név helyébe a Zalán nevet iktatjuk; én végig-olvastam így az előszót, és a névcserével egy teljesen összefogott, rövid, lényegre törő *ars poeticát* kaptam, a másvalakiről szóló beszéd a legkisebb súrlódás nélkül gördült át ön-és énbeszédbe. Ebben az előszóban Zalánnál a mélységesen tartalmatlan, mélységesen

bamba és ostoba szenvedés – mint a költeményekben is – reflektáltan jelenik meg, csak nem a költészetnyelv, hanem a filozófiai esszé nyelvének reflektáltságában. Különben Cioran eredetileg is folytatott némi dörmögő dialógust holmi költőkkel, írásaiban – ellentétben például a filozófiával és a filozófusokkal – gyakran jelölt ki becses helyet a költészet és a költők számára. Az előszavazott kötet 52. oldalán olvasom az 1935. december végére datált zsörtölődést, a kiemelés tőlem: „A költészet csupán kiáltás. De vers még soha nem adott választ. Igaz, a költők kérdései könyörtelenek, metafizikai tapintatlanságuk túl nagy.” No, mind a könyörtelenség, mind az elefántmagatartás a metafizika porcelánboltjában jellemző Zalán Tiborra.

Mert mit kezdjünk ezzel a hülye reflektálatlan fájdalommal? A ciorani *cura* receptje a szerelmeskedés és az ivászat (ugyanitt, 66. p.), de nyugodtan hozzátehetjük a versírást is. Nos, hogy a teljességgel ostoba szenvedés némi tartalomhoz jusson, a kereszténység kitalálta Jézus Krisztus *passióját*, ezt a szuperszenvedést, amely azért értelmes szenvedés, mert a *raison d'être*-je, a létoka a mi megváltásunk. Cioran-esszéjét Zalán Mel Gibson *Passiójának* főlemlítésével kezdi. Csakhogy szenvedéleméleti szempontból itt is súlyos problémák merülnek föl: nem csak költőkben (mint József Attilában is, mert én nagyon meggyőzőnek érzem Zemplényi Ferenc elemzését a *Kirakják a fát* című költeményről, aki szerint ez úgy Krisztus-vers, hogy a költő, aki azt mondja, „*Most mint lopott fát, viszlek titeket / ez otthontalan, csupa-csőz világban*” – maga Krisztus. Mert nem más, hanem Zalán „*lépked Krisztusként nevet haját ráz / génjeiben a kódolt zuhanás*”, olvasható a 6. fáradt kadencia-sorozatban. Derék, emberies programnak látszik, ha a férfiember rárakja egy nőre az életét, például, és azt mondja, érte vagyok és leszek. Csakhogy eltelik majdnem tíz esztendő, a megváltás lassú, türelmes, szerelemmel és szeretettel teli munkája megvalósul, és akkor a megváltott egyszerre bosszúra éhesen, gyűlölködve támad megváltójára: 'Ki a fasz akarta, hogy megváltás, mi!?' Hát valahogy így olvasom a *váz* című kötetben a – nagyon fontos a cím! – *Póz* című Zalán-haikut:

*Másnapos ablak  
mered rám. Krisztus-pózban  
várom a halált*

A Krisztus-Póz sejteti az irónia megkövetelte távolság megteremtését. A 23. oldalon olvasom: „*Sebemben vájkál Hitetlen Tamás / véremmel pingálja fel a falra / megváltók jobbra hitetlenek balra*”. Szóval nem biztos, hogy jó, ha istenesen meg vagyunk váltva. És most csak az egy Másik megváltására gondolok, arra a pokoli redemptióra nem, amely a politikától szokott rendszeresen támadni, és amitől tényleg mentsen meg minket az Isten! Tetszik, hogy Zalán – Ciorannal összhangban – „*... / a megváltás lehetetlenségét és/vagy fölöslegességét pecsételi meg*” (előszó, 5. p.). Egyszerűsítve: a szenvedés értelmességének a lehetetlenségét. Azért nem árt pontosan fogalmazni: a reflektált szenvedésnek mégis csak van egy kiútja, van egy értelme nála: „*szépség a szenvedésből megfogán*” (59. p.). Csakhogy ebben is van valami zavaróan romantikus. A kierkegaard-i aforizmat juttatja minduntalan eszembe Phalarisz bikájáról: az ércbika alatt már meggyújtották a máglyát, a bikában belül a költő már sülni kezd, belül már-már elviselhetetlen az üvöltése a kintól, de kívül, a vasállatot körülálló költeménykedvelők és esztéták édesnek hallják a vastag ércfalon átjutó, letompított hangokat: 'költő, énekelj még, énekelj még!' (ez a legelső a *Diapszalmata* sorozatában: *Vagy-vagy*, ford. Dani Tivadar, Gondolat Kiadó, Budapest, 1978, 29. p.). Én nem keverném össze a reflektálatlan (nyers, testi, elemi) szenvedést és a reflektált (megformált, szublimált) szenvedést.

De innen közvetlenül léphetünk tovább. Annál a passzusnál járunk az előszóban, amely egy filmbeli könnycseppre utal, és a Teremtő szeméből csöppen ki. Nyilvánvaló, hogy a *Kalandozások* kötet könnycsepputalásai mintegy beidézik a *Könnyek és szentek* – azóta már magyarul is olvasható – Cioran-kötetet. A könnyek a szenvedés és a fájdalom fizikai-anyagi megjelenítései, valahogyan úgy, ahogyan a fogalom az eszme megjelenítője. Zalán Tibor „tapintatlan metafizikájának” régóta megvannak a maga verbális szimbólumai, melyek régóta összeálltak egy többé-kevésbé koherens (olykor egyszemélyes) szimbolikába. Ennek a szimbolikának a részét alkotják az angyalok is ( a ’tenger’, a ’halálmadár’, a ’zokogó, elveszett háromkirályok’ [35. p.] a mitizálódott ’téglagyári tó’ stb. mellett), kifejezetten a szenvedő angyalok, akik sírnak. Olvasómnak mintegy pihentetésül elmesélem, hogy Rilke iszonyú angyalaitól kezdve Radnóti Miklós angyalain át Wim Wendersig (*Berlin felett az ég*) létezik az a modern – kulturális – angelológia vagy angyaltudomány, amiről oly szépen és okosan írt egy másik román, Andrei Pleșu (*A madarak nyelve*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 2000). Az 1990-es évek második felében Budapesten élt egy egyébként vándorló, lett vagy észt származású képzőművész(nő), aki, hogy itt megéljen valahogy, egyszerű restaurátori feladatokat vállalt. Egyszer még munkaruhában érkezett valami fotókiállítás megnyitójára, elkésve, halálosan fáradtan, és miután széket kerítettem neki, szétvetett lábakkal ülve, csodálatos tört magyarságával mesélte, hogy a Vidámparkban dolgozott a carrouselen, bent és fölül. Az volt a dolga, hogy a belső-felső farészekben a rég összeszáradt és kifakult festéket lesmirglizze, és újrafesse az eredeti élénk színekkel. Aki dolgozott már a feje fölött, mindig fölemelt karral, az tudja, hogy milyen az ólomsúly a testben és a karban. És mesélte, hogy belül, a carrouselben egy karzatra vagy párkányra kis puttók, gyermek angyalok könyökölnek ki, mosolyognak, de a szemük sarkában ott van a fából faragott könnycsepp. A könnycseppről ő pedig lesmirglizi a rég összeszáradt és pikkelyessé vált, fakó festéket, és újrifesti világoskékkel. Könnyező és nevető gyermek angyalok. Él Budapesten egy másik képzőművész nő, Judit, aki hegeszt, ipari árammal, hegesztőpisztollyal, mert brutálisan kemény fémekkel, vassal és acéllal dolgozik. Van egy sorozata, még a műteremben láttam, büsztökből, vagyis mellszobrok ezek, angyal-szobrok, maga a *buste* puha kőből, talán homokkőből faragott, a szárnyak hegesztett fémből vannak. Ezek az angyalok jól különböznek egymástól, egyedített angyalok ők, de ami megrázó: az elnagyoltan faragott angyalarcok rettenetesen eltorzultak a kintől, a fájdalomtól, mert ezek az angyalok egyívásúak az emberlénnyel. Messze kerültünk El Greco gyönyörű, androgyn, suhogó szárnyú angyalaitól, attól az angyaltól például, amelyik a hatalmas *Orgaz gróf temetése* képen a lélekcsecsemőt kecses mozdulattal ajánlja fel a trónusán ülő Krisztusnak!

Félreértés ne essék, végig Zalán Tibor költeményeiről beszélék, csak nem újramondom őket, hanem megpróbálom különböző értelmezési dimenziókba rakni. A megváltás értelmetlenségétől, a szenvedő angyalokon át, továbbléphetünk az emberhez, és a léte alapját képező ürességhez. Ez az üresség egyrészt, azt hiszem, csak úgy van valóban, másrészt elérendő: meg kell tisztítani a lelket „a megváltatlan földi lét” salakjaitól, és ebben az értelemben önküresítésről kell beszélünk. Már az eddig elmondottak alapján is tudjuk olvasni ezt a négy soros kadenciát, mert már tudunk ennek a tapintatlan metafizikának a kulcsszavai és logikája mentén haladni:

*Ürességek ringnak a múlt ágain  
szépség a szenvedésből megfogán  
szárnyáról vér szítál s ez nem meglepő  
Ürességet ringat a múlt ágain*

Hogy egy-egy számozott egység (1-től 15-ig tartanak ezek az egységek) szilárd szerkezeti alakot öltön, minden számozott egység kezdete és vége egymás ismétlő átírása. A fenti négyesoros a 14. számú alsorozat zárása, ennek variációja a következő nyitás:

*Színes lepkéket játszik az idő  
szárnyukról vér szítál s ez nem meglepő  
hiszen a szépség szenvedésből fogan  
Ürességet ringat a múlt ágain*

Ennek az önkiüresítésnek, amikor lefoszlik a múlt, lefoszlik a hús, mint tudjuk, Nyugaton éppúgy, mint Keleten, erős vallási hagyományai vannak. Ha végigolvassuk Leszek Kolakowski fiatalkori kötetét, amelyet még eredetileg Varsóban írt és lengyelül, ezt a csodálatos tablót a katolikus, a protestáns és a heterodoxális misztikusokról (*Chrétiens sans Église. La conscience religieuse et le lien confessionnel au XVII<sup>e</sup> siècle*, Éd. Gallimard, Paris, 1966, *Keresztények Egyház nélkül. A vallási tudat és a felekezeti kötelék a XVII. században*), az önkiüresítés rendkívül kiterjedt és változatos gyakorlatára, sőt e gyakorlat szabályozására egész Európában elterjedt recepteket és leírásokat találunk, vagyis e praxis egyáltalán nem csak a „nagy” misztikusok, az Ávilai Terézék és a Juan de la Cruzok sajátja volt. A léleknek azért kell tökéletesen üresnek lennie, hogy képes legyen befogadni az unio mysticában, a misztikus egyesülésben a Szentléleket. Jól összehangzik mindez Zalán posztreligiózus költői szimbolikájával is, függetlenül attól, hogy a kiüresedéshez és az önkiüresítéshez egyáltalán nem kellene vallási emóciók és megfontolások, jól végigdolgozható ez szilárd és bölcs ateista alapon is (elég például rálelni romlott kölkeinkre [*„Romlottam pszichoanalízisben”*, 10., a 41. oldalon], és máris itt vagyunk. Lassú, szívós munka ez, mint ahogy e verseskötet is készült.

Egy szó mint száz: Zalán Tibornak ez a rendkívüli verseskötete mindazt hozza és tudja hozni, amit Hegel *A Szellem fenomenológiája B) Öntudat*-részében így nevezett: *a boldogtalan tudat*, és amit a Søren nem sokkal később átpöccintett *a szerencsétlen tudat* kifejezésbe. Ahelyett, hogy ebbe a rendkívül nehéz, igen mély értelmezésekkel már régóta agyonkommentált dologba belemennénk, egyszerűsíthetünk úgy, hogy Zalán Tibor Cioranról szóló előszavából kiszemelgetjük a kulcsszavakat vagy fogalmakat: az eddigiek, vagyis az üresség stb. mellé vegyük föl a bűn, a káosz, a színjáték, a kétségbeesés, a magány, a reménytelenség, a mulandóság, a nevetségesség és a hazugság kategóriáit, hogy csak a legfontosabbakat említsem. Valamint a verseskötetből a 'gyász'-t. És természetesen álljon itt a bűvös szó, a 'semmi' is, ami meglepő módon ugyan, de egy roppant gazdag entitás (létező) jelölője. Mert rengeteg semmi van bennünk és körülöttünk: jóleső érzéssel lepődtem meg két évtizeddel ezelőtt, amikor kitűnő bemutatást olvastam a különböző semmikről, köztük speciálisan pedig a szerelmi semmiről (két trubadúr, Aimeric de Peguilhan és Albertet de Sisteron 1230 körül keletkezett tenso-ja, vagyis vitaverse kapcsán, mely vita tárgya a semmi volt), amelyről világos és elkülönített érzésem és tudásom volt és van. Ha még ehhez hozzátesszük az Én (vagy micsoda) kontúrjainak lassú elmosódását, az ennek gondolt Én kopár ürességét, nagyjából előttünk áll Zalán Tibor tapintatlan metafizikájának a *váza*.

*(a tapintatlan formaművészetről)*

És a mindig valamelyest változó Én-nek, valamint a boldogtalan tudat alapvető kettéhasadtságának szép hasonlóságát fedezhetjük fel a verssorok állagának, ha úgy tetszik, a verssorok önzonosságának ellebegésében. Mielőtt a költemények formai dimenziója

közelébe mennék, egy pillanatra vissza kell térni ennek az írásnak a kezdetéhez, oda, ahol mondtam, hogy 4 kötetet veszek alapul. E négy kötetben sok a közös, jól jelezve itt egy jelentős költészet változásait, módosulásait az időben. Vagyis azt, hogy itt hosszú, kitartó munkáról van szó. Azt már jeleztem volt, hogy a Cioran-kiadás előszavával indult valami, ami belefutott a szürrealista balkon kötetbe, és itt van a *Fáradt kadenciákban* is. Léteznek más „szálak” is: például az a *szürrealista balkonban* olvasható a *friss rajzok a halálról* című költemény, amely leheletfinom változtatásokkal *Rajzok a halálról* címmel benne lesz a *váz* kötetben, miközben a 2004-es közlésből a 2008-as kötetben egy (háromosztatú) (haiku-) sor elmarad, az utolsó 7 sor pedig 2008-ban a *Friss rajzok a halálról* befejezése lesz. Aztán: a *szürrealista balkonban* van két haiku-ciklus (az egyes darabokból egymástól elszakadt egyes darabok lesznek majd a *váz* kötetben), a *január* és a *február*, míg az ezeket követő *március* darabjai már nem Zalán-haikuk (mondjuk rövidre fogva: az ún. Zalán-haiku egyetlen megkötése az 5 + 7 + 5), hanem a költőnk által kitalált olyan forma-derivátumok, amelyek a haikut a tanka felé mozdítják el. Ugyanis az ötsorosok szerkezete 5 + 7 + 5 + 7 + 7, vagyis valami hasonló történik itt, mint amikor a *dünnnyögések, félhangokra* kötetben a négysorosok mellé költőnk kialakította a 4 + 2-t. Vagy: az olvasók tudják, a *dünnnyögések*-kötet verssorai (ezek a tíz szótagos sorok) telihintettek, főleg József Attila-morzsarészekkel. Az a *szürrealista balkon* 45. oldalán olvasom a következő haikut:

lombok  
*Az úton senki*  
*Látom hogy meglebbenti*  
*hajad lombjait*

Látni kell, hogy ugyanaz történik ebben a haikuban, mint ami a *dünnnyögések*-kötetben is oly gyakori a nem-haikukban: a költeményépitmény anyagát gyakran a nyelvtörténések 'szórványemlékek' kifejezésének mintájára létrehozható 'szórványidézetek' képezik. Arról a jelenségről, amit a francia Lehetséges Irodalom Műhelyei igen csúnya szóval „haïcäisation”-nak nevezett, és amit a legalább ennyire randa 'elhaikusítás' kifejezéssel lehet egyedül magyarítani, Raymond Queneau példája nyomán írtam 2004-ben az elefántos könyvben, egy Mallarmé-sonett Weöres Sándor által adott magyar fordítását haikusítva el. Majd egész haiku-ciklust adtam közre a *Forrás* 2010. novemberi számában, amely kétszerzős, közös, József Attila és Szigeti Csaba által írt darabokból áll. És nem tudtam, hogy ez az elhaikusítás – nem az UoLiPo ösztönzéseire, azt hiszem – ott van a fent idézett költeményben.

Nézzük meg még egyszer, mellé téve a 'nyersanyagot' is:

Zalán Tibor: lombok  
*Az úton senki*  
*látom, hogy meglebbenti*  
*hajad lombjait*

József Attila: Óda  
*Az úton senki, senki,*  
*látom, hogy meglebbenti*  
*szoknyád a szél.*

A befejező sor különbségét erős szükség határozza meg: a „szoknyád a szél” csak négy szótagból áll, és Zalánnak öt szótagos sor kellett, feltétlenül.

Ilyen megfontolásokból mondom azt, hogy futnak közös, hosszú szálak keresztül-kasul a négy versesköteten. És még két rokon jelenség tűnik elő. Az egyiket meglehetősen pontatlanul úgy nevezhetném, hogy az egyes verssorok önazonosságának a megbomlása.

Ezt a jelenséget a hagyományos szövegkezelői tudomány, a textológia észjárása felől bajos dolog lenne megírni, bajos dolog lenne leírni, mindaddig, amíg megkülönböztetünk 'főszöveget' és 'variánst', az én most vizsgált esetemben '(fő)sor' és 'variáns-sor'. Én úgy képzem, hogy Zalán úgy képzele, hogy megvan a maga eideitikus költeménye, a konkrét költemény e költemény felé 'úszik' szellemileg, de ez egy néma, fonémák-betűk nélküli költemény: ám a felé való közelítés létrehoz a lehetséges (néma) költeménysorokhoz képest megszülető reális verssorokat, ugyanannak az eideitikus verssornak különböző, és ami fontos, egymással tökéletesen egyenértékű reáliáit. *Mert a fősorok mindig némák, és betűk, fonémák nélküliek* maradnak. Ezek, mármint a fősorok, persze vannak, de a megjelenésük létmódja a változat, és sohasem az önazonosság. És az elevenség mögött munkál egy nagyon poeticizált személyiség-önfelfogás, ha érv nélkül valamiféle analógiát bevezetnek a bárki személyiség és a bárki verssor önazonossága közé. Fél esztendeje csináltam egy szövegösszevetés-sort a *váz* kapcsán, a versesköteten belül, itt most azonban nem osztom meg a versek megtapasztalásának (unalmas) leírását: arról a közhelyes észleletről van szó, hogy ha átme gyünk a csendbe, a legkisebb nesz hatalmas dőre jnek hallszik, vagyis ha egy szótag megváltoztatása megváltoztatja, hogy 'ki beszél', például /fiktív példa, zalános/: 'magamnak mondom', mellette: 'magadnak mondom', mellette: 'magamnak mondom', kijön a költői: 'magadnak mondom', nagyon hallhatóan, nagyon erősen. Hogy a mostani kötetből vegyek példát: a 3. kadencia eredetileg, külön, a Kortárs tavalyi 10. számában jelent meg, és egy 'rendes' agónia-négysorosban a folyóiratban még ez a zárlat olvasható:

*S ha már nem fáj abban a pillanatban  
fogom megtudni voltam s már meghaltam*

– a vizsgált kötetben így szerepel:

*S ha már nem fáj abban a pillanatban  
fogja megtudni voltam s már meghaltam*

Nos, ebből a 'fősor'-mállasztásból itt kompozíciós elv lesz: mivel az egyes 2, vagy 4, vagy 4 és 2 soros költemények cím nélküli műegészek önmagukban (scilicet címadással rendelkezve nyugodtan állhatnének önálló költeményéletet), megvan a maguk verspolgári önállósága a költeményállampolgárok köztársaságában, a középnagy egészbe, a megszámozott egységekbe foglalásuknak (vagyis az aszteriszkkal elválasztott egyes költemények csoportosításában) – az egyes stórfák önazonosságának a megbomlása (megbontása) a rendezés eszköze lesz. Minden egyes számozott *kadencia* ugyanannak az eideitikus négy (vagy két) sornak a szavakban mállasztott, de a sorok elhelyezkedését illetően permutatív (és a szöveget enyhén átíró) megváltoztatásával zárul a végén. A legutolsó darab kezdete kétsoros:

*De ha megérti miért nem hal bele  
Miért hazudja hogy van más ideje*

Ha szabályként ismerjük fel a sorpozíciók cseréjét, tudjuk, hogy itt a mi második sorunk a költemény végén 1. sor lesz, et inversement. De bejön a sorok ingatag identitása, az egymáshoz viszonyított módosítás:

*Hiába hazudja van más ideje  
És ha megérti miért nem hal bele*

Mivel a teljes verseskötet 15 „kadenciából” áll (ezek gyakorlatilag kisciklusok), tekintünk el a foszló verssorok meglévő, de kissé és fontosán elbizonytalanított identitásától, átírom számokra az egyes sorokat az egyes mikrociklusok elején és végén, hogy áttekinthetővé válják a permutálások rendje:

	Elején:	Végén:
1.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
2.	1.2.3.4.	3.4.1.2.
3.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
4.	1.2.3.4.	2.1.3.4. (itt igen erős a 'szövegeltérítés')
5.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
6.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
7.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
8.	1.2.3.4.	4.3.1.2.
9.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
10.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
11.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
12.	1.2.3.4.	4.3.2.1. (itt is erős a 'szövegeltérítés')
13.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
14.	1.2.3.4.	4.3.2.1.
15.	1.2.	2.1.

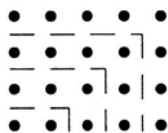
Azt hiszem, jól látható, hogy itt nem valamiféle  $4^2$  formális-matematikai-költői vakeszmény eléréséről van szó, vagyis minden kombinatorikus eshetőség kiéléséről: a szabály jól kivehető, a megfordításról van szó, az 1.2.3.4. sorozat inverzálásáról 4.3.2.1.-be, e művelet mellett és mögött pedig a szövegeltérítések játékaról, ama célból, hogy az egyes „kadenciáknak” legyen hangsúlyos Kezdetük és legyen hangsúlyos Végük. És e szövegeltérítések (ismétlem, egymásukhoz képest!) külön olvasása, tapasztalatból mondom, sok apró intellektuális ráismerésre nyit rá, és örömré.

Most térek rá a *dünnögések, félhangokra* és a mostani kötetünk, a *Fáradt kadenciák* közötti második közös „szál” rövid taglalására. Az 'előkép-kötetről' írva a  $4 + 2$  írásomban én érveltem amellet, hogy ez az alakzat Zalán Tibornál formává lépett elő, olyan francia – oulipós – költészettörténeti tapasztalatokra hivatkozva, amelyek azt mondják, hogy a költészet, és ennek megjelenítője, a bármely költemény kénytelen holmi alakzatba rendeződni. Aztán történik ez-az, a költészettörténetben, amikor a 'költői alakzat', mintegy láthatatlanul, szerényen, és előbb mintegy névtelenül – 'költői formává' lép elő, hogy aztán nevet kapjon, és ha már van neve, akkor tudjuk is, hogy kicsoda-micsoda, immáron bekerülhet (korabeli) poétikákba, és a Grammont-féle verstanászok (nálunk mondjuk a Horváth János vagy a Gáldi) okosan beszélhetnek róla. Ezzel – alakzattól formává válni – teli van európai költészettörténetünk az érett középkor óta. Szóval, szerintem a zaláni  $4 + 2$  így, ahogy van, a dünnögésektől a kadenciáig nem alkalmi (efemer, esetleges) alakzat, hanem forma, s ezzel Jankovics József is egyetért, aki az általa írt fülszövegben a kadenciák kifejezést műfajmegjelölésként értelmezi. Gondoljunk arra, hogy Ezra Pound szerint jelentős költő az, aki képes, nekünk, új formát adni.

Nos, én megpróbáltam megadni a zaláni  $4 + 2$  diagnózisát, öt évvel ezelőtt, és ez oly csekély idő, hogy ehhez a leíráshoz (a mérce József Attila volt) ma sem tudok semmit hozzátenni. De akkor nem mondtam el, hogy ezek a költemények, melyekről most szó van, tíz szótagos sorokban íródtak. Nos, itt most abba nem mennék bele, hogy általában a magyar négysorosoknak (rendes nevükön: *quatrain*) miféle történetük volt Európában

és honunkban, szeretnék egy-két szót szólni formatörténeti dimenziókról. Tettem ezt korábban úgy, hogy a József Attila-i corpusban megjelöltem Zalán 4 + 2-esének 'ösmintáját', ha tetszik, 'tündöklő mintaképét' a főzz neki lüszli huslevest kezdetű, számomra tökéletesen érthetetlen verscsodát, ami – persze, egyrészt nyolcasokban íródott, nem tízesekben – nyilván nem 'játszott' Zalán tudatában, de honi költészettörténetünkben ott van. Nos, mondjuk azt, hogy a rímes négysoros költemények jelentik a *Fáradt kadenciák* verseskötet formai alapját. Új dolog ez: a VII. századig csak *aaaa*-rímorozattal írtak négysorosokat, és csak ezt követően jött be a másik három lehetséges változat: az *abab*, az *abba* és az *aabb*.

Ha a *Fáradt kadenciák* négysorosait (és nem a 4 + 2-eseket) nézzük, megállapítható, hogy a leggyakoribb a két rímpár egymás mellé helyezése, vagyis magyarul mondva a *iuxtapositio*, míg az *abab* (ez az *imbricatio*, a beékelés) és az *abba* (ami a *concatenatio*, a beépítés művelete) ritka, véletlenszerű és alkalmi. A rím maga is előfeltételezi a párosságot, előfeltételezi a 2-t, egy rímhívót és egy rímfelelőt. Lehet elmélni azon, hogy ezek a kadenciák, a szerkezetüket tekintve, vagy kétsorosok, vagy négysorosok, vagy négy- + kétsorosok, vagyis a szerkezetek a párosság elve mentén képződnek meg. 2006-ban e szerkezetek számlogikájáról így írtam, a *dűnnyögések, félhangokra* kötet kapcsán: „Ebben a kötetben Zalán Tibor a legkisebb pozitív és páros egész számok konok híve (vagyis elyszerűen zárja ki a legkisebb pozitív egész, de páratlan számokat, a prímszámokkal meg nem is törődik, szegényekkel).” Persze egy haiku-számszerkezet éppen megfordítva, csupa prímszám:  $5 + 7 + 5 = 17$ . Nos, a párosság kapcsán már régebben a fejemben járt bizonyos számok pythagoreánus értelmezése, vagyis olyan értelmezés, amely a számokhoz igen kötött (többnyire kozmogóniai) jelentéseket társít. Ilyen szerkesztést láttam meg a nyáron Weöres Sándor egyik kései kötetében, az *Ének a határtalanról* című verseskötetben, sikerült megírni is, egyelőre *самиздат*. Ami Zalán négysorosait, ezeket a magyar *quatrain*-eket illeti, legfeljebb a következőt tudom hozzátenni: ami a magyar költészettörténet poétikai és verstani gondolkodástörténetét illeti, van egy igen érdekes adatunk, ráadásul a Mohács előtti időkből. Szalkay László jegyzetei között olvasható a *Tetras Pythagorae* kifejezés magyarázata: „ez Pitagoras mesternek négyszámú verse” (az adatot l. például Horváth János: *A magyar irodalmi műveltség kezdetei Szent Istvántól Mohácsig* [1931], reprint kiadás, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988, 99–100. p.). Míg Weöres Sándornál azt feltételezem, hogy őt Kerényi Károly nevezetes tanulmánya, a *Pythagoras és Orpheus* vitte a hajdan egymással összefonódott orfikus és püthagoreánus hagyományegyüttes felé, Szalkaynál (és Zalánál) nem a *tetraktüsz* számfilozófiája játszik. „ – Mi a delphoi jósdá? – A tetraktüsz; ez pedig az a harmónia, amelyben a szirének énekelnek.” És a szirének énekelhetnek tíz szótagosokban is, hiszen ha az első négy pozitív egész számot összeadjuk ( $1 + 2 + 3 + 4$ ), megkapjuk az első tökéletes számot, a 10-et. Inkább átvihető a verssorok egymás mellé helyezésének gyakorlatába az, amit Arisztotelész egy helyütt a püthagoreus gnómonokról mond: „A püthagoreusok azt mondják, a határtalan a páros. /.../ Ennek jele az is, ami a számokkal történik. Ha ugyanis gnómonokat állítunk egyszer az egy köré, máskor az egy nélkül, az előbbi esetben mindig más, az utóbbiban mindig egyazon ábra jön létre.” Ez az utóbbi eset hozza létre a téglalap geometriai formáját, és mindig és csak a téglalapét:





A tíz szótagosokból álló négysoros alakzat geometriai megfelelője a téglalap (G. S. Kirk – J. E. Raven – M. Schofield: *A preszókratikus filozófusok*, ford. Cziszter Kálmán és Steiger Kornél, Atlantisz, Budapest, 1998, 343. és 482. p.). Mindez azért is tanulságos szerintem, mert nem gondolhatjuk, a *Fáradt kadenciák anyaga* formai szempontból valami 'egyszerű', 'kopár' vagy 'puritán' lenne: a látszólagos és felszíni egyszerűség mögött gazdag bonyolultság áll.

A 'kádencia' szót a XVIII. század végén és a XIX. század elején készült verstani és verselméleti értekezések emlegetik minduntalan, és többnyire 'szótagszámláló, rímes verssor' értelemben. Ami a rímelést illeti, e verseskötet rímanyagáról ugyanaz mondható el, mint a *dünnnyögések, félhangokra* kötetről. Akusztikai várapozásait illetően az olvasó rááll a párrímelésre: minden új rímhívót mint nyitást azonnal, a következő sor végén követi a rímfelőlő mint a rím lezárása, a párosság elvének megfelelően. Vagy ahogy a *Fáradt kadenciák* mondja, a kötet legelső versében:

*Pártalan vagyok párosok között  
szívembe köd és mély csönd költözött  
hívom aki még élethez kötne  
de ő hallgatni készül már örökre*

Gyönyörű. A variatív záróstrófában, vagyis az 1. sz. kadencia-sor legvégén az itt legelső sor legutolsó sorként így hangzik: „*Pártalan lettem párosok között*”. Nos, miután akusztikus várapozásunk beállt, azt kell tapasztalnunk, hogy nagy tömegben 'kisiklanak' a rímek, vagy 'csikorognak'. Nevezzük őket szenvedő rímeknek. A 2006-ban megjelent kötetben ilyeneket olvashattunk: 'karomon – megölmő', 'ölem – alám', 'írás – a rés', 'üzlet – izgat', ebben a kötetben: 'boldogul – fölül', 'nem akar – céltalan', 'nélkül – halkul', 'hegyek – csillag', 'bogár – homály'. Azért olyan irgalmatlanul disszonáns rímek ezek, mert nagyon nem felelnek meg magyar olvasói rímhallásunknak. Igen messzire kellene mennem, hogy költészettörténeti párhuzamra leljek: ez valami olyasmi, mint amit Roswitha vagy Hroswita (Monialis Ganderheimensis) művelt a X. század végén rímügyben. Minimális szabálya e verselésnek, hogy ha például két sorvégen a magánhangzók azonosak, akkor a sorvégek rímelenek egymással. De rímelhetnek úgy is, ha a két sorvégen a mássalhangzók azonosak vagy többé-kevésbé azonosak. Valami ilyesmit láthatunk Zalán Tibornál is: ez is egy rímelési rendszer, ennek is vannak megkötései (contrainte-jei), s a fontos az, hogy nekünk, olvasóknak – tetszik, nem tetszik – e sorvégeket rímelő sorvégekként kell olvasnunk, a fentebb jelzett hallási beidegződés beindulása után. Tébody, de ez egy olyan rímelmélet, amelyben a 'Zalán' szó rímel a 'halál'-ra (és megfordítva).

Miért? Úgy látom, egyrészt e jelenség a Zalán által írott költemények *szövegszenvedésének* a jelensége, amely mélységesen összefüggésben áll a vázolt tapintatlan metafizikával, csak ez az összefüggés alapvetően nyelvi-poétikai. Másrészt: ne feledjük, hogy már legalább két nagy múlt századi költő hihetetlen csúcokra vitte a költészetben a szenvedés- és fájdalomelmélete költői gyakorlatát. József Attilára és Kosztolányi Dezsőre gondolok, az ő beelőző szenvedésverseikre, és nem csak a *Nagyon fáj* és a *Száz sor a testi szenvedésről* című költeményekre, a semmi hívására gondolva nem csak a *Költőnk és kora* vagy az *Ének a semmiről* soraira. És akkor Zalán Tibornak – hogy csatlakozhasson – el kell távolodnia e honi hagyománytól. Miután kitalálta a 2, a 4 és a 4 + 2 soros építkezést, és ebből műfajt teremtett, a rímek kisiklatásával is eltávolodott minden olyan hagyománytól és reflexiótól, amelyet a régi költők után Arany János rímelmélete és -gyakorlata hagyott ránk, vagy amit

a *Nyugat* bizonyos költői tovább finomítottak. Zalán nyugodtan megírhatná ma a saját, *Valamit a disszonáncról* című rímelméleti és -gyakorlati traktátusát.

Jelentős, nagy költészet ez, a *Fáradt kadenciák* anyaga. És feltehetőleg azért, mert Zalán Tibornak van költészetfogalma, másként fogalmazva, van fogalma a költészetéről, arról, hogy az micsoda, és mire való, mire nem. Jacques Roubaud esszéjéből (*Poésie, etcetera, ménage*, Éd. Stock, Paris, 1995) tudom, hogy létezett és létezik költemény költészet nélkül, a költészet bármilyen fogalmi elgondolása nélkül is. Az én XVII. századi költőim túlnyomó része szerzett úgy, 'ahogyan mások csinálták és csinálják', de gyanítom, hogy ezzel a *mostani poéták* zöme sincsen másképp. A *Fáradt kadenciák* egy költészetelgondolás igazi költeményei. Nem gondolhatjuk, hogy ez valamilyen én-költészet lenne: ha majd egy-két évtized múltán a magyar társadalomtörténészek felébrednek szendergésükből, és képesek lesznek egyben látni az elmúlt negyven év társadalomtörténeti mélyáramait, nem lepődnek meg, ha kiderülne Zalán Tibor életművének erős társadalmisága. Hasonló odafordulást érzek nála a szenvedéshez és a szenvedőkhöz, mint Kosztolányi két utolsó verseskötetében, a *Számadás* és a *Meztelenül* kötetben. Ez az odafordulás, ez a szolidaritás tapintatlan és tisztességes.