

Versfénykép



Prágai Tamás: *Barbárokra várva*, Napkút, Bp., 2009

Prágai Tamás költészete átmenet, örvénylő folytonosság, lassan áramló folyam, mely magával sodorta a klasszikus líra törmelékeit és végtelen jövő-tengerek felé tart. Hiszen, ahogy Végh Attila írja *A pusztulás benünk fogan meg* című 2009-es, Magyar Hírlapban publikált cikkében: „Prágai versében ott keringenek Ady, Bulgakov, Shakespeare, Zrínyi és a görög tragikusok.” Szalai Zsolt pedig *A pusztításnak mégis van teremtő ereje* c. recenziójában különböző hagyományok integrálásáról beszél: „Prágai Tamás *Barbárokra várva* című kötete egy újfajta, szintetizálódó nyelv lehetőségeit hordozza. Érvényes megszólalási módokat keres...” – és talál, ugyanis költői hangjának ereje éppen abban lakozik, hogy egyszerre idézi fel, írja, formálja át a hagyományt és egyszerre semmisíti újjá az átírás aktusa által az eredetit, a régit. Többféle nyelvi regiszter egymásba illesztése jellemző rá, a klasszikus, a köznyelvi, a szleng szókincse egy versre fűzve egészen teljessé.

Mondhatni, Prágai pusztítva teremt, lerombolja a hagyomány várait, hogy tégláiból avantgardista, posztmodern és egyáltalán, hogy „prágais” versépítmenyeket rakjon újjá. A pusztulás így tehát kétszeres értelemben is tematizálódik a könyvben: egy elsődleges, baudelaire-i elmúlás-gyönyör élményben közvetlenül, és egy közvetett, önreflexív konnotációban, amely a már említett hagyományrombolásra vonatkozik. Ezáltal művészete erősen autopoetikus, személyességgel telített, a költői én az abszolút középből figyelve, önmagát a világban tükrözve, tudatos bátorsággal tekint vissza saját magára és műveire, komplex módon egyesítve a kint és a bent nézőpontját.

A baudelaire-i kontextust egyébként mi sem bizonyítja jobban, mint *À la Baudelaire* című verse. A kötet aspektusa azonban több pusztá Baudelaire-utánérzésnél; egyfajta pusztulás-genezis, az elmúlás ugyanis mint attitűd, mint fenyegetettség van jelen, mely szemszög felől Prágai a jelen kellő értékelésére biztat: „pereg a felismerés, soha perc nem lesz még ilyen.”, vagy: „végre tényleg itt és most vagy, / végre most vagy soha”. Azonban ez a hang leginkább valami borzongó derű, egy kényszeres, resignált *carpe diem*. Persze az is előfordul, hogy elodázza a felelősséget: „Pihenj, nyugodj, a holnap ma sem ér ide hamarabb.” Az idő egyébként, melynek egyenes oksági következménye a pusztulás, központi motívum, s a versidőnek hol lassítása, hol gyorsítása, hol megállítása tűnik szövegbeli bravúrnak. Az *Elnyúlt délutánban* például a test örömei a múlt és a jelen egy végtelen metszetében jelenítődnek meg mint örökidejűség, mely tulajdonképpen nem más, mint a jelen a lehetetlenségig lelassítva: „Őrzi őket a kép, hosszan / ahogyan a kép őrizni tud csak / rájuk kacsint az objektív puttószeme / Nézek vissza, kivédhetetlenül sokáig.”, vagy például: „eljött a vízszintes idő”. Az az érzésünk, hogy mindvégig a kezében fényképezőgépet tartó költő

áll a sorok mögött, aki megpróbálja a verset lefényképezni, illetve hogy a versnek fénykép funkciója van, akárcsak a fotó, egy-egy jellegzetes pillanatot, a lét egyik alapérzését próbálja fotografikus pontossággal megőrizni.

A fényképszerűség persze nem véletlenszerű hasonlóság, a szándékos öntematizációt nemcsak a szakszókincs (exponálás, objektív) bizonyítja, hanem *Dagerrotípiá* című írása is, amellyel összefoglaló jelleggel is jellemezni lehetne e kötet hangulatát, mondanivalóját: „Végre rácsukódik a pilla a szürkületre” – ezúttal is érvényesül a hagyományos versindítás átörökítése és egyúttal újraszabása, továbbá a kint és a bent együtthatása, illetve ez az a pillanat, amikor a kint bentté válik, a pilla ugyanis egyszerre bírhat a kamera, fényképezőgép lenszérének, az éjnek, égboltnak, az emberi szemnek, szemhéjnak a jelentésével is, és csak ezután következik látomásszerű megfestése egy pusztulás születésének: „Foszlik egy karcsú kéz / ujjai közt kibomlik szemben a vakolat / rusztikussága, a téglák sűrű, egymásba kötött hálója / legyen málló szövet!”

A barbarizmus tehát a pusztítás életető energiája és ellentmondásossága, amit Sartre úgy jellemez, hogy „a lét meghatározásának a tagadása”. Fontos azonban észrevennünk azt a csavart, hogy míg eredeti nyelvi kompetenciánk szerint a barbárság a civilizáció hiányával függ össze, addig Prágainál épp a modernizmus, az automata konformizmus, a civilizáció az, amely „elbarbárit”, pontosabban az ősi erőt és érzéket öli ki az emberiségből, amellyel eredendő barbárságában még rendelkezett. S Kavafisz szintén *Barbárokra várva* című versének sorai csendülnek újra „S most – vajon barbárok nélkül mi lesz velünk? / Ők mégiscsak megoldás voltak valahogy...”, amit Prágai úgy folytat: „...Vadállatszág és sötét lesz / úgys, barbárok, miattatok!”

A kötet végén található tündérvjáték, a *Plantus és Planéta* egy határműnem, mert első látásra drámának tűnhet ugyan, mégis két, versbe öntött monológ-ról, vagy inkább monologikus versfüzerről van szó, hiszen a szereplők nem tudnak egymással kommunikálni, és nem hallják, illetve értik a kart. Ez utóbbit pedig az a gesztus jelzi, hogy a kar egységeinél szöveg nélküli, pusztá verslábak találhatók (ti-tá, ti-tá, ti-tá, ti-tá ritmusban). A jelentés minimalizálásáról van tehát szó, amikor annak csupán egyetlen eleme, a ritmus van jelen. A tündérvjáték végén a két szerelmes mégis egymásra talál a „felfüggesztett semmi peremén”, idill tehát mindez, mely egyszerre émelet, melenget és iszonytat.

Viola Szandra

Felhasznált irodalom:

- Szalai Zsolt, *A pusztításnak mégis van teremtő energiája*, Szépirodalmi Figyelő, 2009/4.
 Végh Attila, *A pusztulás bennünk fogan meg*, Magyar Hírlap, 2009. június 19.
 Jean Paul Sartre, *A lét és a semmi*, L'Harmattan, Bp., 2007