

BAKA L. PATRIK

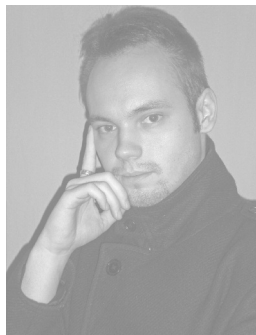
Színtörés

Danyi Zoltán: Több fehér

Sokan, sokszor megpróbálták már megragadni valaminek az egészét. Próbálták egykor, és próbáljuk talán még ma is. De minél nagyobb erőfeszítést fektetünk bele, annál inkább rájövünk, hogy az az egész csak egy idea, egy kvázi el nem érhető cél. Vegyünk csak egy kérdést, aminek a megválaszolása újabb kérdéseket von maga után. Egy vegyületet, amely elemeire bontható tovább, s az elemeket, amelyekben a protonok, neutronok és elektronok száma is meghatározható. Egy fenyőerdő egyetlen fájának egyetlen törött tűlevelét vegyük, mely bár önmaga is egész, mégis valami sokkal nagyobbak is a része, s mindemellett nálánál jóval apróbb elemek alkotta egész is. Vagy egy ember élete. Mit mond el valakiről egy adatsor a családfában, vagy akár egy önéletrajz? Egy fénykép, egy hang-, esetleg videofelvétel? Vagy a naplója? Sokat, és mégis rendkívül keveset. Töredékét az életnek, a mindennapoknak, egy másodpercnek.

A töredékek közt – legyenek bár máséi, vagy a mieink – ragyogó fehér foltok lüktetnek, de mint azt tudjuk, a fehér nem az üresség szimbóluma, sokkal inkább a mindenségé; az összes színt magában hordozó egész. A benne megbúvó színek engedik, hogy a fragmentumok közti részeket kifessük általuk, a töredékesség pedig ilyenformán általunk, bennünk szűnik meg. De túl sok már itt a kép és a fogalom, oldjuk hát fel őket Danyi Zoltán legújabb kötete révén, melynek apropóján fogantak, melynek részei, s mely általuk válik értelmezhetővé.

A *Több fehér* leginkább egy (téli) erdőhöz hasonlítható. Ez az erdő persze sok irányból közelíthető meg, a költemények lineáris olvasata pedig ezek egyike csupán, s mint ahogy e sorrend, úgy a kötet centruma sem meghatározható, mondhatnánk, nem is rendelkezik ilyen-vel. Egyes *fákon* mindazonáltal jelzéseket találunk: *Tf. 17 (23), Hv. 28 (9) (39), Cs. Kir. 33 (44) (59), Mon. 4*, stb. Ha a fentebb említett, megszokott lineáris olvasat szerint haladunk, ezekkel a jelzésekkel nem igazán tudunk mit kezdeni, ugyanis csak az utolsó (megcímezett) vers után szembesülünk a kódok viszonylagos feloldásával: *Több fehér, Háborús versek, A cs. és kir. rózsakert, Monológok egy színésznőnek*. Az is kiderül, hogy ezek versciklusok, de ha visszatekintünk a rövidítésekre, láthatjuk, hogy ott maradtak még a számok és zárójeles testvéreik, amelyek bár nem kerülnek feloldásra, funkciójukhoz mégsem fér kétség. Egy újabb olvasat tehát, ha a versciklusok darabjait rendezzük egymás mellé, s nem az eredeti szerkesztés szerint, keverve



olvassuk a költeményeket. Ha ez megvan, az egyes blokkokon belül tovább rendezgethetünk, mondjuk a számok szerint. A már eddig is körvonalazódó hiány itt nyer bizonyosságot, hiszen a Több fehér ciklusban nincs például 1-es, vagy 2-es jelzésű szöveg, az 5-ös mellett akad azonban egy zárójeles 1-es, mely a jelzett, *Nem létező színek* című textust a ciklus első darabjává is avanzsálhatja, de jelentheti az 5-ös vers első variánsát is, melynek párja(i) persze nem szerepelnek a kötetben. A hiány tehát nyilvánvaló, nem beszélve arról, hogy a Tf. jelzésű ciklusból akad még 17-es és 40-es számú is, mindezt pedig úgy, hogy a kötet verseinek száma összevéve huszonhét.

Lehetőség persze az is, hogy az egyes szövegek nemcsak egy helyen olvashatók a ciklusban, hanem például a már fent is emlegetett Hv. 28 (9) (39) jelzéssel ellátott, *Rendszerint a főpap* című szöveg a ciklus kilencedik és harminckilencedik helyét is elfoglal(hat)ja a huszonnyolcas mellett. Így az egyes költemények egészükben térnének vissza megint és megint, mindenkori kontextusuk révén újraértelmezve, s mindenkori kontextusukat tágítva és értelmezve újra.

Minden általunk felvillantott lehetséges struktúra esetén érvényes marad azonban az, hogy a kötet ciklusainak hiányzó részei, ha *előkerülnének*, a meglévőknél jóval nagyobb szeletét alkotnák az elképzelhető egésznek. A legjobb példa erre a *Kék kannában* című szöveg, mely a Monológok egy színésznőnek ciklus egyetlen (!) kötetben szereplő darabja, úgy, hogy a vers(szöveg)- és cikluscím közt (lát szólag) semmilyen kapcsolat sincs. Viszonyuk minden bizonnyal a hiányzó darabok révén válna elérhetővé, hiszen a *Kék kannában* című textus is négyes indexszel – azaz következtetéseink szerint, ha folytatással feltétlenül nem is, de előzményekkel bizonyosan – bír. Mindennek fényében kijelenthető, hogy az ilyenformán végletekig nyitott – vagy hézagos – versciklusok tulajdonképpeni teljességét az opus jellemzőinek fényében sehogy sem tudnánk meghatározni, a hiányosság ténye ugyanis a felső korlát meghatározhatatlanságát vonja maga után.

A négy cikluson, és a címmel ellátott verseken túl a kötetben kettő és három sor terjedelem közti szövegtöredékek jelennek meg, elszórva s egyszersmind áthúzva, mintha a munkálatok, azaz a szerkesztés által kiszűrt feleslegek volnának, amelyek valami nyomdahiába következtében mégis benne maradtak a kötetben. „[M]intha elharapott félmondatok lennének: az abszolút kimondhatatlan helyén álló szavak”¹ – fogalmaz Evellei Kata, a mű egyik értelmezője. A szóban forgó szövegfoszlányok által is a Danyi-művek minimalista, mindenféle díszítést nélkülöző hétköznapi nyelvvel szembesülünk, melynek alapvető egyszerűsége – lévén önmaga is csupán a nyelvi eszköztár töredékével operál – a szövegtörés és tördelés által még csupaszabbá válik, s a fragmentáltság elérésének újabb eszköze lesz.

A szubjektumot úgy vagyunk kénytelenek követni, mint „...egy madár nyomai[t] a hóban...” (*Téli rajz*; 15.),² mintha menekülne előlünk a versekben, s ha egy ponton már úgy hinnénk, hogy megtaláltuk, ki és kinek és – ne adja ég – hol szól, újfent elveszítjük.

1 EVELLEI Kata, *Jelzések a havon* = <http://felonline.hu/2012/10/30/jelzesek-a-havon/#.UmZpjFMmbDd>

2 Az oldalszámok – a továbbiakban is – az alábbi kiadásra vonatkoznak: DANYI Zoltán, *Több fehér*, Új Forrás Könyvek, Tata, 2012.



Tóparti séta, 1986

Leginkább mégis a ciklusok szerint rendezett olvasatban érhető utol, vagy határozható meg: a Tf. az emberen túl(i)ra, a természetre tekint, a Mon. egyetlen verse a gyermekkor mindennapiságába, A Cs. Kir. a szerelem mindenki által megélhető mozzanataiba vezet, a Hv. pedig a tisztára ömlő szennyet, a harmóniából fogadó káoszt verseli meg.

A ciklusok közül a kötetcímmel megegyező jelzésű az, amely leginkább elvonatkoztat a humánumtól, s bizonyos darabjaival (pl. *Leszakadó ég*: „Leszakadó ég, / a zuhanó lomb hangja.” [4.], *Nem létező színek*: „Virágzó birs. / Kagylófehér szirmok, / lilából fáradt rózsaszínbe / halványuló erek. // Nincs ilyen szín, / nem létezik. Nem szín, / másolata egy színnek.” [6.]) a Nemes Nagy Ágnes képviselte elvont tárgyiasság lírájának ismérveit vonultatja fel. Ha az indexekre koncentrálunk, és a szövegeket ciklusokba szedve haladunk előre, úgy a Tf. utolsó, 40-es darabja, a *Csontig hideg* az egyetlen olyan vers a blokkon belül, amely grammatikailag jelöli a lírai ént – „Nem akartam mást, csak mutatni a csillagokat, / a felfeszített eget, amikor a legtisztább, a legfényesebb.” (8.) –, a többi végig az emberen túlról szól.

Ez a jelenség, azaz a lírai én *majdnem* teljes hiánya fontos összekötő kapocs (lehet), hiszen amíg a Mon. és a Cs. Kir. ciklusok versei végig annak – vagy azoknak a – monológjaiként értelmezhetők, addig a Hv. ciklus esetében újfent kívülről szemlélődünk, igaz, itt már az ember művét látjuk, és azt, ahogy önmagát pusztítja el. A Hv. cikluson belül is ott van azonban a kakukktojás, mégpedig a *Bécsi kávé* című szöveg, ahol a lírai én ugyancsak beszivárog a blokkba. Ha tehát az egyes egységeket homogén egészekként, egymáshoz kötődő textusokként kezeljük, a ciklusok szintjén pedig felfigyelünk a nyilvánvaló egymásra utalásokra, úgy a teljes Danyi-kötet egyetlen lírai én tapasztalataként is felfogható lesz, persze széles kronológiai spektrumon belül mozogva. A szubjektum kérdése mindazonáltal végig nyitott marad, hisz a lírai énnel bíró versek – vagy a ciklusok – mindegyike felfogható volna más-más karakter tapasztalataként is.

Fentebb, amikor Danyi kötetét egy erdőhöz hasonlítottam, ott szerepelt zárójelben a „téli” jelző, mely az opus tulajdonképpeni színekódjára kívánta felhívni a figyelmet, ez ugyanis számos esetben a tél révén jelenik meg, ahogy a fagy magával hozza a fák leveleinek hullását, s csak a mindent beborító hó fenséges, de egyben kétségbe ejtő fehérje marad, maga alá temetve s magába olvasztva minden mást. „A fehér a kötet kontextusában nem a tisztaság, az ártatlanság, vagy valamiféle»tabula rasa«, »eredendő némaság« színe, ennek a könyvnek a fehérsége a túlexponált fényképek kifehéredő foltjaira emlékeztet, az elviselhetetlen látványok okozta »színvakságra«, az érzékelés visszafordíthatatlan sérülésére utal.”³ Mintha ez a makulátlan szín másra sem várna, minthogy egysége felbomoljon, hogy elemei – tehát a többi szín – törjék darabjaira, felborítva a vele járó látzólagos egységet.

A fehér szín mindazonáltal a ciklusok közti összekötő kapocsként is aposztrófálható, a *Monológok egy színésznőnek* egyetlen darabjának központi képe ugyanis a forró tej; A cs. és kir. rózsakert emocionális, személyes lírája szintén a ragyogó és forró tengerparton leli közegét; a Több fehér megéneklí, ahogy a természet megadja magát a télnek; a Háborús versek pedig éppúgy téli közegben vonultatja fel borzalmaikat: „...a szürkületben / először nem észlelték a hóhullást, / és nem számítottak rá, hogy a sikeres / mézszárlás után két napig nézniük kell / a színeváltozást, a testek után hátra- / maradt foltok ragyogását, pálinkától / véreres szemmel.” (19.)

Érdekes egy gondolatsor erejéig külön foglalkoznunk A cs. és kir. rózsakert ciklussal, mely szemben a Hv. és Mon. blokkokkal, a kötetborítón is megjelenik, az opus virtuális (al)címeként. A császári és királyi szópár kétségkívül a Monarchia korát idézi, mely bár az erő jelképeként is felfogható, multikulturális és multietnikus sajátosságai révén azonban nem csak az idealizált szövetségi állam, azaz a békés egymás mellett élés, de az önmagát belső különbségei révén felémészítő ingatag koncepció szimbóluma is. Vissza-visszatérő emblémája ez a vajdasági művészeteknek, s a konkrétan megnevezett államalakulaton túl a vele egyetemben felbomlott – s igencsak rokon

4 Vö. Uo.

5 EVELLEI, I. m.

6 BOLDOGH Dezső,
Háborús rózsakert =
<http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1557/haborus-rozsakert>

koncepciójú – Jugoszláviára is utal. Emblémája tehát annak, ami egyszer már megtörtént, s most újra megtörténik, csak mi felejtettük el, hogy hogy is volt legutóbb. Az egyes történelmi stációk tehát újra és újra visszatérnek, a birodalmak pedig, mint tér-metaforák időivé válnak, sajátos kronotoposzokként működve.⁴

Az opus végén, Varga Mátyás rövid elemzése a Háborús versekre koncentrál, lévén a kötetben a legnagyobb térrel ez a ciklus rendelkezik. Walter Benjamin 1933-as írását említi, mely szerint „az első világháború megnémította a frontról hazatérő katonákat. [...] Nincs nyelv és nincs kontextus, amiben eljuthatnánk a megértésig.” (41.) A háború, a vérontás megértéséig, s az ezt feldolgozni kívánó költészet (teljes) megértéséig (sem). „Hogyan beszélheti el az ember az elbeszélhetetlent? Hang és csönd viszonyának, a megszólalás lehetőségeinek kutatása, a hiány megtapasztalása és megjelenítése képezi a kötet gondolati gerincét. [...] Danyi láthatólag akkor van elemében, amikor a kimondhatatlant kerülgeti.”⁵ A frontról visszatérő katonák a csendből is a géphangot, az ágyúdörrenést hallották vissza, és mivel az emlékeik akarva-akaratlanul beszívárogtak az életükbe, annak kínálkozó békéjét sem tudták megélni, vagy újra elhinni. A háború megöli az emberit – mint láthattuk azt Móricz Szegény *emberek* című novellájában –, a korábban ismert értékrend felfüggesztődik, tehát a Mikola Gyöngyi által emlegetett „színvakság” jut érvényre, az élet örömei és tisztasága iránt.

Danyi háborús verseiben nem a repülőből szemlélődünk, mint a *Nem tudhatom...* pilótája, hanem közvetlen közélről, a borzalmakat megéllő(k) horizontjából láthatjuk a támadásban összeomló várost, a robbanó virágüzletet, a hóba ömlő vért, tehát azt, ahogy minden eltörik. És hiába a többi ciklus látszatnyugalma, az emlékekben továbbra is ott lüktet a régi trauma, mint valami lidércnyomás. „A becsapódások helyét [...] eltörli lassan a szél [...] és cigarettájuk paraszát / a törülközők sarka alá, / ujjuk hegyével a homokba / nyomják a nők.” (38.) Ez a kép amellet, hogy „...egy lehetséges újrakezés, egy új világ teremtésének lehetőségét villantja fel”⁶ – az élet egyfajta ciklikusságát jelezve –, a kívánt feledés sikerességét is életre hívja. Ez azonban csak a szörnyűségeket megéllők számára jelent megnyugvást, hiszen azok, akik nem voltak jelen, lehet, épp a feledés révén függesztik fel a háborúk borzalmait, újra „megoldásként” tekintve rájuk, bizonyos ideológiák kreálta ellentétek kapcsán. S ha ez így van, a történet máris ciklikussá vált, a világ pedig továbbforgácsolódott.



Női arckép, 1986