

gunkkal való mély találkozás alkalmanak tekinti. A jó vers szerinte emberformáló, a szabadság igényére nevelő erő: „A jó vers kegyelméből a szüntelenül ellenkező, az ellenérzésekkel megvert, a világban rohangáló ember eljuthat a maga damaszkuszi útjág; beragyoghatja a szabadság elviselhető fénye.” Az igazi vers létfontosságú, olyan lét-tartomány teremtése, amelyik teljesebbé, értékesebbé teszi az embert. A nyelvi zsonglörködés, a „költészettani recepteskönyvek”, de akár a nyelvfilozófiái teóriái sem helyettesíthetik a személyiség felelősségét és teljes részvételét az alkotásban. Közép-kelet-európai helyzetismerete, tapasztalata és művészi tájékozottsága alapján figyelmeztet játékos, de fölöttébb komoly költészettani levelében a hely fontosságára, a művészet mibenlétét és küldetését is befolyásoló szerepére, midőn arra inti fiatal társait, hogy Chomsky *Generatív grammatikájánál* „a ladányi Kőrös-parton eligazítóbba lehet a fűzek szemantikája”. A „naponta változó poétikai szelőkcskék” helyett a személyiség teljes, egzisztenciális részvételét kívánja a vers a költőtől, a teljes szembenézés és önismeret bátorságát.

A *Zónaidő* gesztusértékű mű is. Egy jelentős magyar költő tartalmas tanúságtétele arról, hogy milyen szeretettel, együttérzéssel lehet érteni és értékelni más népek kultúráját. A körülöttünk lángoló sovinizmusok sem hatálytalaníthatják Nagy Gáspár könyvének értékét. Hiszen éppen olyan művészeket szólított meg, akikben nyomát sem tapasztalta semmiféle sovinizmusnak. Ellenkezőleg: „a nemzeti sajátosságokat megőrző, mégis ‚nemzetek-fölötti’ barátkozásnak az igényét” érezte bennük. A *Zónaidő* ennek az élménynek is foglalata. Nagy Gáspár érzékenyen viszonyozza is ezt. Számontartja jeles közép-kelet-európai társainak szinte minden olyan cselekedetüket, amelyekkel szabadságvágyó történelmi próbálkozásainkra megértéssel reagáltak. Ez a példaszzerű könyv egyszerre jelentős szellemi és erkölcsi teljesítmény. (*Széphalom Könyvműhely, 1995*)

Görömbei András

## Akkor nyitom, ha becsukom szemem

Baka István: November angyalához

„Kicsinyszerű az élet, ritkán jönnek,  
Mint röpke álmok, nagyszerű napok,  
Talán, csak hogy ne essenek kétségbe  
Embernagyságon törpe századok”

(Madách: A halál költészete)

Lélegzetvételnél csend, a gyertyagyújtás, visszaemlékezés pillanata. Összegzés, értékelés, illetve öröknek, „megdönthetetlennek” tűnő értékek átértékelése.

A szerepjátékok élet-halál, kezdet és vég kérdéseit célozzák. Kifelé bezárulnak az utak, kívülrekednek az evidenciák, a megszokottak, a belső tér egyre tágul, benépesítik a vélt és valós emlékek, hol eredeti értékükben, hol átértékelődve, de éreztetve, hogy az értékrend lényegében változatlan maradt.

Akár a színházi előadás végén, sorra meghajolnak a szereplők, búcsúznak szerepüktől, a közönségtől, e búcsúval is gazdagítva emlékeik, külső és belső útjaik körét, továbbfűzve a láncot, végtelenbe futtatva a búcsút, a számadást. Elköszön „Háry”, történetei már a maga korában is „mesék” voltak, amelyeket szívesen hallgatott és hallgat mindenki, hiszen ezáltal a veszendő után kap, most azonban éppen a lényeg, a soha vagy csak részben megélt vágyak mesebeli valósága vonható kétségbe, lehetetlenné téve a „Fölébred újra álmából a század” gondolatát is. „Mert vanni könnyű-lenni nehezebb / Léleknek, földi árnyképek felett”. Arszenyij Tarkovszkij „csak fordításban létező verseiben” is az a pillanat hangsúlyos, amely az élet bármely pillanata lehetne, de amely a számadás pillanataiban tudatosodik és kap végső értelmet. A „görög váza pillanata” itt visszavonhatatlan végzetté válik.

A fohász, az ima, a hálaadás, a kérdés hol rezignált közlésbe, hol indulatokkal áthatott lázadásba fordul. A szavak átértékelődnek. Nem relativitásokkal, inkább a maguk leghatározottabb értelmével állnak a gon-

dolat, érzés, impresszió kifejezésének szolgálatába.

Igényes játékok vonzza a formajátékok sorát és igényességét is. A gondolati szféra, a formajátékok, s a visszatérő, illetve állandó szerepjátékok és szerepek egyetlen kompozícióvá, folyamattá szervezik a verseket, ciklusokat, köteteket.

„Yorick” is „visszatér”, hogy éleslátásával, iróniájával, szabadszájúságával megszégyenítsen korokat, embereket, tükröt állítva a valóságunk, amely ezáltal a „másik” oldalról mutat mindent, felvillantva a valóságot, lehetővé téve a „látást”, de a menekvőknek és ostobáknak meghagyva a kibúvás lehetőségét is. Azonban, mint minden szerep, Yorick is változik, nem csak Shakespeare-hez, Kormoshoz, de önmagához képest is. Egyre kevésbé hagy szabad utat, a valóság és tükröképe egygyólvad, nem torzképpel, hanem önmaga „eltorzultságával” üzenve... „Humor frissitené a szép regét de / Émelyítőn becukrozott a nép / Tud dánul még s inkább törí a svédet / S nem érdekli csak a cigánykerék / Ám ahhoz én már öregcske lettem / Meg is beszéltem ezt a küblivel / Hisz együtt búzlunk s tudom nem a testem / Világ-cellámban lelkem rothad el.”

Egymást támogatva ballag el Yorick és Pehotnij, néha bizonytalanul, de kifelé az állandó bizonyosság arcát mutatva. Útjukat meghatározza az állandó rejtőzködés és kitérőmozgás, játék-maszkokkal. Előrehaladásuk ritmusa folytonosan felfokozott életerzést áraszt magából, amely néha kifulladás, elfárad a veszteségek és az út végének láttán, de újra és újra telítődik, dinamikussá válik a veszendő megérzésével. Sajátos ambivalenciát tükrözve a már nincs veszítenivaló bizonyosságával és az értékekre, veszíthetőre koncentráció figyelemmel.

A parodisztikusság nem ismer sem Istent, sem embert, a dolgok fonákjának és a külső látásának állandó érzékelése és érzékeltetése, a valóság, a kultúrtörténeti, irodalmi ihlettség és fantázia egyvelevadása a (nem véletlenül) tradicionális témák — haza, szerelem, élet-halál — megfogalmazásának mérész képalkotásában is tükröződik. Felidézése ez utaknak és szerelmeknek, mint mindvégig, sajátos szerepjátékon keresztül. Szélesebb skálára kerül így a szerelem szerepjátékainak sora — a költő képzetársításokban gazdag, finom erotikával áthatott, hol Madách-ot és Fráter Erzsit, hol Carment, hol Pügmaliót idéző „Krúdy” világot

varázsol elénk, szindbádi búcsúval.

Az érték, a haza kérdéseinek legplasztikusabb képe a történelem, a politika oltárán bemutatott értékáldozat (Orosz triptichon). A végső kicsengés, akár az előző köteteké, ambivalens — rezignált és lázadó, belenyugvó és reménykedő, kihívó és lecsendesedő, harmóniát kereső... „Jöjj el hozzám, november angyala! / Halottak napja elmúlt, — élni kell! / S ha élni kell, a kő is énekel, / S bódít krizantémszirmod illata, — / Halotti mécs, öröklét lángja tán? / Mindegy! Fejem öledbe hajtanám.” (*Jelenkor*, 1995.)

**Ekler Andrea**

## Rejtvény és kijelentés

### M. G. Serdian: Nyelvlecke

Nyelvleckét természetesen már sokaktól kapott a magyar irodalomolvasó. Hogy csak egyre utaljunk: Kosztolányi *Gólyák* című novelláját ilyen megjelöléssel is ismerjük, s vele együtt az oly sokáig félretett és félreértelmezett nyelvkérdés (nála korai) fölvetését. Serdian Miklós György persze a nyolcvanas, kilencvenes évek írója, s ez a kor már túl van az első csodálkozásokon.

Serdian látszólag egyenes és ismerős utat választott a Nyelvlecke-ben (mely egyébként eltér korábbi írásaitól, különösen a *Svájci kalap* történeteszerűbb történetet elbeszélő szerkezetétől és sztenderdizáltabb nyelvet használó stílusától): az örökké folyó beszéd, a fecsegő diskurzus, valamint a nyelvi játék, az argó, a trágárság és a nyelvi reflektáltság, ill. egy másik szinten a közvetlen, bizalmas stílusú, implikáló, allúziókkal élő beszédmód adja e megformáltság alapját. Ez utóbbi összetevő jellegzetes ezredvégi jellemény az irodalomban: a jelválság az irodalom nyelvi emelkedettségének, privilegizáltságának felülvizsgálatát, a hermetizmus feladását kényszerítette ki. A közölhetőség, az elbeszélhetőség kételye s egy-

úttal nyilvánvaló (bár néha tagadott) vágya Serdian Nyelvleckéjében is az olvasó intézményesített formák nélküli megszólításában, a formális, kanonizált rendnek az informális, mindennapi renddel való felcserelésében mutatkozik meg. Ez szinte programszerűen hozza magával a nyelvi szinkretizmust, a stíluspluralizmust, amely megfelel a mindennapi rend politikális világának.

Maga Serdian a trágárságot jelöli biztos pontként e pluralitásban. E kijelöléshez való jogát nem lehet elvitatni, szövegbeli sikerességét azonban kétségbe lehet vonni. A nyelvről szóló lecke (mely egyaránt lehet megtanulandó rögzített vélemény és megoldandó feladat, rejtvény) itt voltaképpen kettősnek tűnik: nagyon élesen, jó technikával szembesülhet az olvasó a beszélgetés, a diskurzus lassú lehetetlenné válásával. Az író Berger és az írató (gensztervezér?, titkosrendőrségsparancsnok?) Szandolin és mások közötti beszélgetések ugyanis nem csupán szaggatottak, mint általában a beszélgetések, s nem csupán az elejük és a végük hiányzik, hanem leginkább azt értjük meg általuk,

hogy nem tudjuk meg, miről folyik a dialógus, ki mit mond és mit akar. E tekintetben a Nyelvlecke nyitott értelmezhetősége nagyon is értékelhető: Szandolin figurája és környezete egyként interpretálható valamelyik 20. századi (magyar) vezéréként és szervezeteként (pl. az ÁVO és a párt) vagy akár egy mai, kilencvenes évekbeli maffiafőnökként és szervezeteként. A hierarchia ismerhető csak ki, a célok, az okok és a cselekedetek már jóval kevésbé. Ám a hierarchia is elsősorban a hatalmi erőszak által működik, s az írató Szandolin bizonyos értelemben szintén ki van szolgáltatva és kiszolgáltatott Bergernek, ráadásul ő is halandó. Végső soron mindketten a leírható történetet keresik, és egyformán kevésbé találják.

Ebben a közép-európai lehetséges világban a trágárság és a nyelvi poén körülbelül negyven-ötven évi korszakot fog át. Az efféle stíluspluralizmus, amely különböző kisebb beszélőközösségek saját egyéni bizalmas nyelvváltozatait — sokszor beszélőitől függetlenül — elegyíti egyetlen szövegben, ma már nem szokatlan. Ám minden nyelvi relativizmus, értékvesztés, de-kanonizáció ellenére is keres az olvasó valamilyen nyelvi strukturaltságot és ízlésbeli összefüggérendszerrel egy irodalmi szövegben (a szétkülönbözés is eképp működhet). Serdian szövege e tekintetben enyhén egyenetlen; vannak pontok, amikor az olvasó nem érti, miért kerülnek elő trágár vagy poénos nyelvi elemek: néhányszor erőltetettnek tűnik a nyelvi megformáltság. A trágárságra, a nyelvi játékra, az archaizálásra vagy a szövegelésre találhatunk irodalmi példákat másutt is, néha jobbakat is. A stílusbeli egyenetlenség kétségkívül gyengéje a Nyelvleckének (ellentétben Serdian korábbi munkáival): ha valóban „a trágárság a legmélyebb gyökér”, akkor azt következetesebben kellene szövegszerűvé tenni. A Kundera-idézet értelmezhetősége így leszűkül, s nem adja a lecke igazi lehetőségét, s feltűnésével elvonja a figyelmet más, jó, összetetten interpretálható összetevőkről. (*epl. editio plurilingua. é. n.*)

**Tolcsvai Nagy Gábor**