

A versmondatoknál nagyobb egységek vizsgálata, versmondattani tipizálása is helyet kap a tanulmányban, ugyanis a racionális mondatoknak különböző formában történő ismétlése is megfigyelhető Petőfi verseiben.

Az aktuális mondattagolás és az igazságérték összefüggése is érdekes következtetések levonására ad alkalmat.

Kísérleti vizsgálatok eredményeivel is megismerkedhet az olvasó. A vizsgálat célja az volt, hogy megállapítsa, a mondattag funkciója mennyire határozza meg a hanglejtést s általában a mondatfonetikai sajátságokat, s a szövegösszefüggésből kiszakítva felismerhető-e a mondattag téma- vagy propozítumfunkciója.

Elekfi a verselemző módszert a fordításelmélet poetikai ágával is egészíti. A Föltámadott a tenger... német, francia, finn és orosz nyelvű fordításait összehasonlította egymással és az eredetivel, az aktuális mondattagolás szerinti súlyeloszlás megvalósulása azonban csak egyik szempontja, ugyanis azt is figyelembe veszi, mi az a tartalmi és formai eszközökkel kifejezett mondanivaló, amelyet minden fordításnak vissza kell adnia, mi az, ami eltérő lehet, és mi az, ami, ha más nyelvekre fordítanak, rejtve marad.

A költemények statisztikai adattáblázatai zárják a kötetet, amelyekből többek között kiderül a versek teljes mondatainak száma, a szövegszavak száma, a szótagszám, a racionális kijelentő és nem kijelentő mondatok száma, valamint százalékos aránya a költemény összes versmondataihoz viszonyítva.

Több tudományterület művelője találja meg Elekfi könyvében azokat a kérdéseket, amelyekkel érdemes tovább foglalkozni.

LÁNCZ Irén

A HÁRMAS HIÁNY SZORÍTÁSA

Farnbauer Gábor: *A hiány szorítása*. Madách Könyv- és Lapkiadó, Pozsony, 1987

„... végkép nincsenek már élményeim. / Egyetlen élményem csupán, / hogy vagyok” — így mondja el az elsőkötetes csehszlovákiai költő egyetlen versszakban személyes, a kötetben is meggyőző hitelű létélményét, egyben az egzisztencialista filozófia létről, ittlétről, semmiről szóló tételét.

Olyan vers- és léthelyzetből lehetséges ez a megnyilatkozás, melybe a szorongás taszítja az embert, a költői ént: a szorongás Heidegger szerint az a létézés, mely által a semmi nyilvánul meg. A semmi a létezés lényegéhez tartozik, oly módon, hogy a létezés a semmi felé tart, s ez egyben túlhatolás is a létezők teljességén: transzcendencia. A szorongás „a

létezők összességét engedi kezünkől kisiklani” — mondja Heidegger —, így a semminek a szorongás általi megélése — paradox módon — a létezés legteljesebb megélése.

A kötet kulcsszava a heideggeri *szorongás*, mert körülhatárolja a versek gondolatrendszerét, megteremti poétikai struktúráját, képanyagát, létrehozza költői eszközeit.

A meditációk középpontjában az objektív világ hatalmából kikeveredni igyekvő, s közben önazonosságát kereső szubjektum áll, hiszen a helyes, az igazi választás, a szabadság útja az, melyen az ember lemond a „banalitások világáról”, a „das Man”-ról (Heidegger), s önmagát, önnön személységét választja. Így jut el a szubjektum a transzcendenciához is, mely vagy az Istennel, vagy a semmivel azonos. Az első esetben a szubjektum túljuthat önmagán, s lehetősége nyílik arra is, hogy a szeretet révén a lét értelmére találjon. Második esetben, az egzisztencializmus sartréi ága szerint a szubjektum önmagában talál menedékre a semmi elől, létének egyedüli célja és értelme önmaga lehet, a banalitások világából pedig a művészet által kerülhet ki. A költő is ez utóbbi változatot vallja, a kötet cím — *A hiány szorítása* — így többirányú: a szubjektumon innen, az objektív világ hiányának és a szubjektumon túli, a vallásos értelemben vett transzcendencia hiányának a szorítására utal; ugyanakkor a költői én identitáskeresése, egyetlen foglatosság is egy paradoxonba fullad: „Az ember egyes szám első személyében sem önmaga, legalább annyira nem, amennyire akár többes szám huszadik személyében is csak önmaga lehet.” A költői ének önnön személyisége sem szolgálhat így menedékkül, s e hármas pólusú hiány korlátai között csupán a különböző szintű — történelmi, társadalmi, metafizikai kötöttségeket érzékeli. Bekérítetttségében reznigálnan állapítja meg, hogy „Nehéz odébb menni az ég alatt”, s a „sürgető, céltalan és értelmetlen mindenség” tapasztalatában írja meg legszebb darabjait. Az *Egy másik élményről* című esszéjében az ittlétet egy gyermekkori élményhez hasonlítja: az apa arra kényszeríti fiát, hogy játsszon a holmijai közül eltulajdonított tárgyakkal, s a gyerekek, mert nem tud mit kezdeni velük, tehetetlenül pöckölgeti őket ide-oda; a kiúttalanság élményéből születik a kötet címadó vers is: „Én már megadom magam — mondja a költő — itt állok 23 évemmel / világvéden. / Valami vak történelem céltalan ráncaiba fontan.”

A költő megtalálta azt a látószöveget, amelyből lényeges felismerésekhez juthat el, verseinek egyik értékforrása a szövegek poétikai hálózatán is átütő személyes, hiteles élmény.

Paradoxonok, antinómiák, logikai bravúrok Farnbauer Gábor versei. A természettudománytól (Prágában tanult fizikát) jutott el, belső tapasztalat útján, a metafizikához, az egzisztencializmushoz, s innen, mint a világirodalom bizonyítja, adott az út a költészethez. Versei intellektuális versek, filozófiai költemények, ugyanakkor, mint pl. az *Emberi tavasz* című ciklus — az átéltség folytán — tiszta líra, akárcsak József Attila vagy Pilinszky János költészetében. Műfajai is líraiak, többnyire két-

három-, négy soros dalok, egységes, szilárd szerkezettel, gyakran epigrammatikus zárlattal. A stilisztikai / retorikai eszközök, eljárások közül az ellentétet kifejezők jutnak előtérbe (oxymoron, szinesztézia), a versek bölcséleti tartalmának megfelelően. Egyik leggyakoribb eljárása a grammatikai képtelenség, a nyelvtani oxymoron szövegbe építése. Az *Én nem én* című versben ellentétes irányultságú igéket és határozószókat illeszt egymás mellé: „Elindultam sehová / Eleddig nem mentem, most sehová megyek / Elhagyok mindent...”

Tartalmi, formai, műfaji síkon kiforrott költészetet mutat fel a kötet jó néhány darabja, vannak viszont versek, melyekben a tartalmi, poétikai elemek automatizálódása tűnik szembe. Az énközpontúság ezekben modoros (pl. a *Háromszor egy ugyanaz kétszer máshogy*), a költői eszközök öncélúak (*Üdvözlét, Plüss a habszivacson II, Szövegmaglya* stb.). De útkeresések is egyben ezek a szövegek, kísérletek a továbblépésre, mert a „váltakoztat a senkire”, ahogyan maga a költő aposztrofálja verseit — mint az említett darabok is mutatják —, mégiscsak véges számúak.

FEHÉR Katalin

S Z Í N H Á Z

Ó, AZOK A SZÉP NAPOK!

Semmiképpen sem hatástalan, helyenként, pillanatokra szuggesztív is, de teljes egészében, a lehetőségekhez mérten mégsem kellően mély, árnyalt, hiteles Ladik Katalin Beckett-előadása az Újvidéki Színház kamaratermében.

Miért?

Ravasz konstrukció a beckett-i dráma. Egyfelől a végsőkig, filozofikusan általános, elvonatkoztatott, olyan, mint egy bölcséleti tétel, ahogy Jan Kott írja éppen az *Ó, azok a szép napok!* egyik lengyel előadását kapcsán, a „nagy generalizálásnak, a teljes és abszolút emberi szituáció maximális általánosításának” a megfogalmazása, ugyanakkor viszont hasonlómód végsőkig földhöz kötött, reáliákat használó, vagyis konkrét, konkrétumokból épített dráma egy-egy Beckett-mű. (Talán éppen e két szélsőséges szimbiózisában kell keresni, látni a beckett-i dráma abszurd voltának magyarázatát, okát.) Gondoljunk csak a *Godot-ra várására*, a legismertebb Beckett-drámára, melynek „hősei” holmi cso-

Samuel Beckett: *Ó, azok a szép napok!* — Az Újvidéki Színház bemutatója. Fordította: Kolozsvári Grandpierre Emil. Szereplők: Ladik Katalin (Winnie) és Szilágyi Nándor (Willie). Az előadás munkatársai: Radoslav Lazić rendező, Boris Kovač zeneszerző, Branika Petrović, jelmeztervező.