

A DEKORATÍV NYÁRTÓL A TÖRTÉNELMI TÉLIG

Harkai Vass Éva költészetéről

UTASI CSABA

Az ifjú Vass Éva kagylófüzérek, dobok, tarajos götéek társaságában lép a vajdasági irodalom szűkös kis színpadára a hetvenes évek derekán. Minthogy a költészet és valóság kérdései még nem foglalkoztatják közelebbről, verseiben ősi kellékekre hagyatkozik. *Nyárkisülések* (1979) című első kötetének legfrekvenciáltabb szavai (nyár, nap, hold, patak, folyó, tenger, szél, felhő, eső, madár, hegy, álom) olyan hálót alkotnak, amelynek segítségével a lírai szubjektum a múltó pillanatot szeretné megragadni. Intenciója nem az, hogy a kiemelt fogalmakat hangulatokkal, érzelmekkel építse körül, mint teszik ezt nemegyszer gyanútlan fiatal poéták, hanem hogy maguk a szavak, szövegyüttesek indukáljanak esztétikai élményt a befogadóban. Ahelyett hogy a jelzősítés és hasonlalthalmazás olcsóbb eszközeit alkalmazná, szóredukciós eljárással egymással lazán összefüggő, a köznapi eszmélkedés határait újra meg újra áthágó metaforákat rögzít. A lírai én magára rántja a tengert, kezében szorongatja a nyarat, lenyeli a teliholdat, tenyérben delelő vagonokat vagy víz alatt vonuló, nagy fehér paripákat láttat. Ezek a tágabb összefüggésektől elszigetelt, „valóságfeletti” képek azonban frissességük ellenére sem állnak össze koherens költői szöveggé. Annál kevésbé, mert a fiatalos nyáráhítat helyenként képza-
varba fullad. A *Kísérlet veled és a nappal* című versben pl. azt olvassuk, hogy „naptól cserzett / fogaid alatt / roppan a képzelet”. Noha a képzeletet mint elvont fogalmat nemigen szoktuk csonthéjas magnak, egyáltalán valamely roppantható matériának felfogni, a képzettársítás szabadságát tisztelve ezt a roppanást még be tudjuk fogadni. Azaz csak tudnánk, hiszen a „naptól cserzett” fogak a logikai abszurdum, a funkciótlan képzelet szintjére zuhanatják a képet. Másutt, az információk határfokát erősítendő, üresjáratokba téved a lírai én. Ha azt állítja, hogy a „meghasonlás perceit szorítja öklöm” (*Félel-*

memberen), vagy azt, hogy „belém markolt a maradás vágya” (*Metamorfózis*), nem a meg hasonlítás és a vágy intenzitását érzékeljük, hanem csak azt, hogy ezeket a mögöttesüktől megfosztott lelki reakciókat már megnevezésük pillanatában nemlétbe taszítja a groteszk lírai szószaporítás. Megint másutt, a mértéktelen túlzás csábításának engedve, Damoklész kardját képzeletben a feje fölé (*A második és harmadik sor között*), s a verseit átható „kék-zöld örület”-re hívja föl a figyelmet (*Változatlanul*). Az efféle kinyilatkoztatások már csak azért is súlytalanok, fedezet nélküliek, mert a három ciklus tanúságaként a lírai én még távol áll mindennemű igazi szorongástól. A világban lejátszódó események és a lét látványa még nem fékezik abban, hogy önkörükbe záruló, derűsen szürrealizáló „nyárkisülések”-et vessen papírra. Hogy mennyire így van, azt alighanem a kötet *Mindezek után* című záróversének naivan utópikus életprogramja bizonyítja igazán: „Terítsünk minden reggel új álmot ablakunkra, váltsunk hangulatot, hogy tisztábbak legyünk.” Aki ennyire bízik az álmok és hangulatok váltásának tisztaságot, következőképp értelmet adó hatalmában, még sem a félelemtől, sem az örületről nem szólhat autentikusan.

Az inercia törvénye szerint Vass Éva eleinte a megkezdett pályán próbál maradni. 1979 decemberében közzéteszi *Újabb nyárkisülések* című versét, amely egyrészt a folytathatóság reményét csillantja meg, másrészt viszont a kételkedés első jeleiről is hírt ad. Itt már nem csupán azt panaszolja föl a lírai én, hogy minél tovább lép, annál „nehezebbé válik / a felfűtött levegő”, hanem azt is, hogy állandóan fogva tartja „valamiféle fegyelem”, s így semmit se mer elszórni magából. Néhány hónappal később, *A hosszú versek idejében* kételkedése tovább erősödik. A vers tulajdonképp műhelytanulmány a szöveg megformálásának folyamatáról, arról, hogy az intellektusnak a papír elé ülés pillanatától a lehetséges utolsó szó leírásáig milyen akadályokkal kell szembenéznie és megküzdenie. Ezek között mindenekelőtt a szó ellenállására vonatkozó megállapítások érdemelnek figyelmet. Mivel a „szó retteg hogy kimondó”, a szóanyag „faragatlanul / keményen magába-gubózza” várakozik az asztalon, vallja meg a lírai alany, ám a rettegést a megszemélyesítés természetesen csak látszólag háramoltatja a szóra, annak a jeleként, hogy a „nyárkisülések” felhőtlen pályaszakasza végképp lezárulóban van. Érthető hát, hogy Vass Éva költészetében a nyolcvanas évek korántsem a tervezett hosszú versek, sokkal inkább az elhallgatás felé mutató ritka megszólalások időszaka lett.

A gyökeres változást a kilencvenes évek hozták meg, amikor – az *inter arma silent musae* igazságát mintegy cáfolva – Harkai Vass Éva fontosnak látszó versek egész sorát írja meg, amelyeket majd *Kedves Kávai M.!* címmel tesz közzé kötetben, éppen két évtizeddel a *Nyárkisülések* után. Szó sincs persze arról, hogy a háborús események nyomora, életünk páratlan leépülése, az etikai értékek cinikus meghazudtolása, a fejtetőre billent világ már-már irra-

cionális látványa pozitív ihletést jelentett, jelenthetett volna számára. Mint mindannyian, undorral és megvetőn szemlélte az agresszivitás rémálomba illő dicső tetteit, de mert Damoklész kardja most már csakugyan a feje fölött lebegett, s odakinn csakugyan elszabadult a „kék-zöld örület”, meg kellett szólalnia.

A nem múltó fenyegetettség adottságai között lírai magatartása alapvetően megváltozik. A rekedten dübörgő „anakronisztikus csatazaj” ellensúlyozása céljából a múltak költészetének nagyjai felé indul. A „líra húrjához” fohász-kodva „régmúlt Szapphók dalát” szeretné elzengni, vágya azonban nem teljesülhet, nem csupán azért, mert „beteg ujjakkal” nehéz a hangszert pengetni, hanem mert a költészet standard rekvizitumainak „magasából” megújulón pincemélybe zuhan egy „hibbant felvonó”-n (*Míg alszik a dal*). Ilyesféle opozíciót mutat a *Nero, zavarban Mellékdala* is, ahol a lírai én a távolságtartást és iróniát szövegeztetve sajátos vagy-vagy szituációt teremt. A „hasztalan fecsegés” elkerülése céljából „szépen nyesett verset”, „zengő metrumot” kíván, vagy ha ez nem adatik meg, csöndet, hallgatást. Azt jelenti ez, hogy a kilencvenes évek első felében Harkai Vass Éva, ha kételkedőn is, de még hisz a költői szépség megtartó erejében. Innen van, hogy egyik-másik versét az esztétista retorizáltság árnyalatai határozzák meg, s hogy a pokol elől legszívesebben a modern és későmodern magyar költők versvilágához lép vissza.

Meggyőző példája e törekvésnek a *Pannon télelő*. Az első strófa metszett, klasszikus hangvételi futamai után („súlyos birsek remegnek errefelé a kerti fákon”; „sárgán villan a távol reszketeg fénye”; „kora téli fagyok markába csúszunk észrevétlen”) a versben kezdetét veszi a kedvenc elődök lélekvádorlása:

*Ily ködös éjszakában találkozhatsz Füst Milánnal,
ki szintén távoli csillagot fürkész,
reggelente előjön Déry is, gondosan ápolván növényeit,
s itt van Kassák, Pilinszky, Weöres és Ottlik –
de leginkább a szegény kisgyermek Kosztolányi
s Csáth Homokembere virraszt velünk sápatag hajnalokig.*

Az élénk lépő árnyalakok mindegyike asszociációk sokaságát indítja el képzeletünkben, de Kosztolányinak és Csáth Gézának mégis kiemelt szerep jut itt. A szegény kisgyermekre és a Homokemberre vonatkozó allúzió kivételes szuggesztivitással emlékeztet a „boldog békeidők” polgári otthonaira, ahol – mint Csáthéknál gyerekkorában – szombat esténként bordóra főtt a tea, lilás rózsaszínű lángocskákkal égett a rum, előkerült a nagy, faragott tajtékpipa, s miközben vacsora után a tisztaszobában megszólalt a zongora, a pihenni tért

gyerekek biztonságos fészükéből feszülten figyelték, hogy szokott helyén megjelenjen a hatalmas, félelmetes és csúnya árnyalak, a Homokember, ki elalváskig rendíthetetlenül ott virrasztott körükben.

A századvég gyermeki szorongásokban bővelkedő, de békés polgári atmoszférájának megidézése pontosan jelzi a lírai én jelenből való elvágyódásának intenzitását, ennek a jelennek tűrhetetlen voltát. S ez nem belemagyarázás. Harkai Vass Éva ugyanis a vers első publikált változatát harmadik strófával toldotta meg, amelyben explicite megnevezte a nagy elődök lélekvándorlásának okát. „Újbarbár kósza lidércről és szellemi sarki fagyoktól / rég s nemrég volt öregek idetévedő sóhaja véd” – írta, e záradékot azonban utóbb elhagyta, nyilván nemcsak azért, mert a magyarázkodás értéksökkentő effektusát ismerte föl benne, hanem mert a kötet verseinek kontextusában napnál világosabb, hogy a *Pannon télelőben* nem a költészet valamely ismerős teléről van szó, hanem arról a posztkommunista, diktatórikus télről, amelyhez hasonlót a magyar nyelvterületen rajtunk kívül szerencsére senkinek sem kellett megélnie.

Ennek a télnek, essék szó akár nyárról, őszről vagy tavaszról, Harkai Vass Éva persze nem aprólékos, ok-okozati összefüggéseket feltáró leírásait adja a versekben. Nem az elrettentő részletek leltározása érdekli, hanem hogy viszonylag kis feszültséget biztosító szavak, sorok után fölmutathassa a koncentrált lényeket. Így keletkeznek azok az apró medáliák, melyek főlénylő szegumentumokként maradnak meg az olvasó emlékezetében. Midőn az *Ansicht von Fybaychot* azzal zárja, hogy „önnön iszapjába fullad a Krivaja / partján hontalan békasereg ül”, a gazdátlanságnak, magára hagyatottságnak, pusztulásra ítéeltségnek, létmagánynak ugyanazt az élményét fogalmazza meg fegyelmezetten, mint hosszú évtizedekkel ezelőtt *A gazdátlan világban* Sinkó Ervin. A témát nyilván bőbeszédűbben is körül lehetett volna járni, a „hontalan békasereg” látványa azonban hosszú strófaíknál intenzívebben érzékelteti kiszolgáltatottságunk méreteit. Hasonló hatást kelt a *Fagyos balkáni éjszaka* medáliáinak egyike: „a Kálváriadombon / a kombinékék golgota felett / barbár mítoszok keringenek”. A költői információ, a „kombinékék golgota” jelzős szerkezettől megtámogatva, az idegenség szélső pontjait érzékelteti, a megszólaltatott sivárságba azonban valahonnan távolról belegordonkázik a melankolikus, érzelmesen tűnődő Fehér Ferenc hangja: „Ez már az ősz. Eső ver bő zuhatagban. / Szívemből száll alá szép égi szítán... / Emlékeket paskol visszavonhatatlan / és kis verebeket otthon, a Kálvárián” (*Zentai hajnal*). A mind tónusában, mind üzenetében egymástól igen messze eső két információt az azonos lokalitás egymás mellé rendeli, erős interferenciát indukálva, amely nemcsak a kilencvenes évek gyalázatáról, hanem egy kicsit költészetünk múltjáról is tudósít.

S itt természetesen már a *Kedves Kávai M.!* intertextualitásának kérdéseinél vagyunk. A szövegköziség, mint ismeretes, mindig is sajátja volt az irodalomnak. Amikor Catullus újraformálja Szapphó talán legismertebb szerelmes énekét, amikor Vergilius Aeneasa – vagy hétszáz évvel Homérosz után – megpillantja, hogy a megvakított Polyphémus szeméből még mindig véres váladék folyik, amikor Villon felújítja a francia kora középkor balladáját, olyan intertextuális metszéspontok létesülnek, amelyeket ma is számon tart az irodalmi köztudat. Vagy gondoljunk a reneszánszra és a klasszicizmusra, amely programszerűen vállalta a párbeszédet az ókor irodalmaival. Az intertextualitás tehát nem új jelenség, akkor sem, ha némely szerzők, stratégiai fontosságot tulajdonítva neki, akarva-akaratlanul hozzájárultak a divatképződés folyamatának elindulásához. Az új divat hullámai Harkai Vass Évát is elérték, ehhez azonban nyomban hozzá kell tenni, hogy őt mégsem a lemaradástól való szorongás vezette el a másokat (meg)idézés gyakorlatáig. Mivel a történelmi tél sötétségében csakis a költészetben belül maradás jelentett számára némi esélyt a lélek egyensúlyának megtartására, az elődökkel való „társalkodás” igénye jórészt mint parancsoló szükségszerűség lépett föl nála. Nem arra törekedett, hogy a versekben eredetiséget hajszolva központi helyet biztosítson a lírai szubjektumnak, hanem hogy más költői világokba kapaszkodva általános érvényű meglátásokig jusson el. Annál inkább, mert az odakinn lejátszódó események személyiségének integritását is kikezdték, mint erről *Megtévesztéseinkről mondja* című versében is szól: „jelenlédet valahol fennakadt / itt vagy és mégsem / valaki más beszél / mintha valaki máshoz”.

A kötet a szövegköziség számos változatát, megnyilatkozási formáját prezentálja. A skála a leleményesen parafrá(s)z'-ra redukált parafrázistól kezdve a költői levélen át az újraéneklésig, a gyakori mottóig, kölcsönzött címekig, illetve kiemelt vagy jelöletlenül hagyott idézetekig terjed. Ezek a megoldások azonban nem mindig szerencsések. Ha az ismert Buñuel-film címének analógiájára három versben is utat tör magának a *diszkrét báj* (a démonok diszkrét bája, a század diszkrét bája, az együttélés diszkrét bája), akkor pontosan az történik, mint amit sajtónk egy másik film, *A lovakat megölik, ugye?* ihletésére művelt. A lovakat más-más főnévvel helyettesítve addig csürte-csavarta, variálgatta a címet, mígnem semmitmondóvá nyűtte. A leértékelődés hasonló tünete figyelhető meg a kötet egyik episztolájában is (*Kései levél Déry Tiborhoz*). „Fecseg a felszín és hallgat a mély – / idézhetnéd a költőt, ama híres / hajód fedézetének képzelt utasát” – tűnődik el itt a lírai én az idős mester árnyalakját szólongatva, a versbe emelt, nem egészen pontos József Attila-idézet azonban célt téveszt. József Attila igazsága ugyan semmit sem veszített súlyából *A Dunánál* megírása óta, minthogy azonban időközben számtalanszor hivatkoz-

tak/hivatkoztunk rá, agyonhasználtsága folytán már nem biztosíthat feszültségi pontot egy mai versben.

A kötetben inkább a lappangó, jelöletlen szövegeköziség helyei váltanak ki maradandó élményt, amit egy-két újabb példával illusztrálnék. A címadó ciklus 2. verséből fénylik elének a következő medália: „önnön keserű levében / fortyog a szerb Athén”. A „fortyog” igében alapszinten ott munkál mindaz, amit az Újvidéken élőknek az utóbbi tíz évben meg kellett tapasztalniuk: a szerb nemzeti kizárólagosság előretörése, a multikulturális szellemiség brutális háttérbe szorítása, a háború elől ide menekült újjazdagok úton-útfélen fitogtatott fölénye, városképet torzító ízléstelen építkezése. A két sort azonban a „keserű levében” jelzős szerkezet Vörösmarty kései költészetéhez, elsősorban *A vén cigány*hoz csatlakoztatja, minek következtében az információ jelentésmezeje kitágul, olyannyira, hogy a helyi lepusztulás egyetemes érvényűvé válhat képzetünkben. Ugyanez a mechanizmus működik a *Köznapi elégiában* is, ahol egy végre felépült házban „a történelem szele ki-be jár / szárnyas idő csapkod ajtót ablakot”. A „történelem szele”, lévén hogy pusztító erejét mindannyian elszenvedtük, azonnal munkára fogja az eszmélkedést, de a kép csak a „szárnyas idő” képzetének feltűnésével nyeri el valódi súlyát, Berzsenyi évszázadokkal dacoló nagy versének, *A közelítő télnék* mulandóságdallamát idézve föl emlékezetünkben. A *Post letargiában* pedig, Radnóti *Nem tudhatom . . .* című verséhez kötődve, ám az elvesztett értékek visszahódíthatóságába vetett hit nélkül vázol fel találó helyzetképet: „hol itt a kő mi / fentről nem látható – csak átható / bűz szenny rothadás”.

Harkai Vass Éva természetesen nem kerülhette el annak költői számbavételét, hogy a mindenekre kiterjedő korrodálódás körülményei mennyiben és miként befolyásolják irodalmunk életét. Szembe kellett néznie intézményeink lerongyolódásával, azzal, hogy némely botcsinálta látnokok, határon innen és határon túl, mily nagy buzgalommal ütögetik alkotókban megfoglyakozott irodalmunkra a *néhaiság* pecsétjét, hogy egyesek a marxizmus ideológiai dogmái helyett az „aracskodó” nemzetben gondolkodás ideológiai dogmái segítségével akarnak *esztétikai rendet* teremteni, mindenáron, miközben a kakofóniát erősítve itt is, ott is fölhangzik és hódít a provincializmus édesdeden busongó tilinkószava. Mindez, de nyilván több más tünet is, azt eredményezte, hogy Harkai Vass Éva hipertrofált, irodalmunk belső megoszlásával nem törődő, keserűen ironikus látteleltig jutott el *Ne volem . . .* című versében: „itt mindenki kotyvaszt és kavar, / minden koktél, bólé és egyveleg, / s óriási a zürzavar. / Jól elvagyunk e nagy pagonyban, / hol eggyé lett vers és versezet, / irodalom és buzgalom, / s világtalant vak vezet”. Voltaképp ugyanezt a végsőig kusza állapotot rögzítik *Ákácok alatt* című újraéneklésének emlékezetes kezdősorai is: „nyakig a couleur locale-ban / szélcsend és tespedt alkonyat / fél

évszázaddal Szenteleky után / herseg a mélabú az ákácok alatt”. Mennyire így van! Hiszen ezen az álmos lapályon, akárha az utóbbi évtizedek során mi sem történt volna irodalmunkban, újra kísért az igénytelenség. A mércék megingása s a nyomában járó elbizonytalanodás azzal fenyeget, hogy a „köztudatban” maholnap teljesen egybemosódik érték és értéktelen.

Külön figyelmet érdemel a kötet címadó záróciklusa, a tíz „verses levelet” tartalmazó *Kedves Kávai M!* Ezekben a lírai én a Magyarországra költözött/menekült Ladányi István alakmásához, ehhez a – mint Harkai Vass Éva a Szenteleky Napok két évvel ezelőtti szivácsi rendezvényén rámutatott – *fiktív* mivoltában „alkalmas, elsődrendű megszólított”-hoz fordul, akinek „valós” mása *ott* van, s így „olykor el lehet neki mondani sok mindent abból, ami *itt* történik, történhet velünk, s ami legfeljebb csak egy normális országban tűnhet fantasztikumnak, nálunk viszont merő valóság”. A megszólításformulával megtoldott *fiktív* név annál inkább munkára ösztönző, mert a „versírás-előttiség kódös stádiumában hangvillaként működik”, épp fél pentametert ad, s „már kész is a ritmus, megvan az alapdallam, indulhat a vers”.

A ciklusban újra fölbukkannak a már ismert motívumok, a lírai én újra szembesül életnek nemigen nevezhető életünk alapkérdéseivel, s a levélforma kínálta lehetőségek birtokában bátrabban hagyatkozik narratív fordulatokra. Egyúttal azonban lírai magatartása is újabb változást mutat. Kimondja, hogy „rég elzengetek ódon lantjaink”, s mert elzengetek, most már mind önmagát, mind verseit ironikus perspektívába helyezi. E tekintetben talán a 6. levél a legtanulságosabb, melyben archaikus nyelvi megoldások (az dolgokkal, ütköze ki, valék, panaszval), kattogó kírímeek (üdő-tüdő, diagnózis-egy dózis, ekcéma-verstéma), argóból kölcsönzött kifejezések (bazinagy), csonkolt alakzatok (házilátogatand) törik meg a versbeszédet, annak bizonyosságaként, hogy a *December, anno 1991*-ben, a *Míg alszik a dalban* vagy a *Pannon télelőben* körvonalazott költészeteszmény követhetetlené vált számára. A lírai szépség nem azilum többé – feltételesen sem.

Azt persze, hogy innen merre vezet út, nem lehet tudni. Az önlefokozásnak, a versbeszéd további lebontásának, szétszerelésének időszaka következne? Vagy az újabb hosszú hallgatásé netán? Hiszen Kávai M. feltehetőleg már nem is „él”, noha Harkai Vass Éva lírai szubjektuma olykor látni véli még, amint a „tőközeli páraözönben” almatetemekre vadászva közöttünk bolyong. Annyi mindenesetre bizonyosnak látszik, hogy ha a jövő irodalomtörténésze az ezredvég jugoszláviai magyar költészetének történetét tekinti át, a *Kedves Kávai M!*-et a *Barbaricum*, a *Tegnap egyszerűbb volt* és a *Palicsi versek* szomszédságában fogja tárgyalni. Mert ott a helye.