

ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA DOLGOZAT

ORSZÁGOS TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA DOLGOZAT

**FOGALOMRENDSZEREK ÉS TEREMTETT VILÁGOK A KORTÁRS
KÖLTÉSZETBEN**

Budapesti Metropolitan Egyetem

Design- és Művészetmenedzsment Mesterszak

Témavezető: Horváth Eszter

Tartalomjegyzék

BEVEZETÉS	4
AZ MŰVÉSZEK VILÁGA, AZ ALKOTÁS VALÓSÁGA	5
NYOMOK A KÖLTÉSZETBEN.....	7
VILÁGOK TEREMTÉSE	12
A KORTÁRS KÖLTÉSZETBŐL MERÍTVE	18
VECSEI H MIKLÓS: ÉGSZILÁNK A MATRACON.....	19
KERTAI CSENGER: HOGY NEKEM JÓ LEGYEN.....	20
ÖSSZEGZÉS.....	21
IRODALOMJEGYZÉK.....	23
MELLÉKLET	24
VECSEI H. MIKLÓS: ÉGSZILÁNK A MATRACON.....	24
KERTAI CSENGER: HOGY NEKEM JÓ LEGYEN.....	27

BEVEZETÉS

„Drága képzelet, én éppen azt szeretem benned, hogy nem ismersz irgalmat.” (Bajomi Lázár, 1968, p. 151) – áll e sor a *Szürrealizmus kiáltványában*. Nem csoda, hiszen a képzelet, mint a tévedésektől való félelem egyetlen igazán hatékony ellenszere, az alkotás egyik vezérlő csillagaként jelenik meg a műben. A művészeti irányzatok utólagos értelmezésénél a szakértők óhatatlanul is egymásba ívelő folyamatokat keresnek és igyekeznek felrajzolni. Mintha bármely irányzat létjogosultságát az utólagos megfogalmazása tudná csak igazán artikulálttá tenni. Pedig ahogy az a kubizmus, szürrealizmus és impresszionizmus egymásra gyakorolt hatásain is látszik, ha művészek szemszögén keresztül figyeljük, akkor valami sokkal érdekfeszítőbb reakciórendszer körvonalai tárulnak elénk. A műfajok váltakozásának talán legerősebb indikátora nem más, mint a hiány. Az irányzatokban és az őket megelőző korszakra jellemző művészeti struktúrák megközelítésében azonban egyvalami közös bármely irányzatot vegyünk is alapul: a valóságigény sajátos, mégis tagadhatatlan megjelenése. A szürrealista és absztrakt művészet kontextusában ez talán váratlanul éri a laikus szemlélőt, ám rövid belegondolással egyértelművé válik, hogy a látszólagos valóságtól való elrugaszkodottság közel sem azonos a művek realista ábrázolásbeli mivoltával és szinte megrendítően intenzív igényt támaszt a valóság kiterjesztése iránt. Ahogy a költészetben, úgy ezen alkotásokban is a hétköznapi, mondhatni profán értelemben használt valóság kifejezés új rétegekkel gazdagodik a kimondottság, a láttatás szintjén a művészek munkáin keresztül. A szubjektív valóságtartalmak fogalomhatárok közé emelésével a „kiterjesztett valóság” világteremtő ereje mutatkozik meg az alkotásban, hogy ezáltal a közönség számára is láthatóvá, befogadhatóvá, akár személyesen is megtapasztalható élménnyé váljon.

Ezt a szélesebb, ám annál pontosabb, sőt felszabadító erejű fogalomértelmezést támasztja alá gondolataival Fernand Léger is *A festészet eredete és ábrázoló értéke* című munkájában: „Ha a festészetben egy tárgy utánzásának már önmagában értéke volna, minden jött-ment utánzó jellegű festménynek értéket kellene tulajdonítanunk.” E mellett hozzátette „az alkotás realizmusa teljesen független utánzó jellegétől”. (Léger, 1975, p. 142.)

Alkotói irányzatoktól függetlenül szintén megnevezhetők olyan alapelvek, amelyek a valóság értelmezését és ábrázolásának módját technikai eltéréseik ellenére közös platformra helyezik. A már említett képzeleten túl ilyen az alkotói szabadság, a sajátos formanyelv, valamint dekonstrukció és rekonstrukció elmaradhatatlan párosa. Jelen esszémben arra teszek kísérletet, hogy bebizonyítsam, ezek az alkotói princípiumok a

kortárs művészet képviselőinek munkáiban ugyanúgy megtalálhatók, műfaji határokat átívelően is. Két fiatal, költő Vecsei H. Miklós és Kertai Csenger egy-egy publikált kötetének elemzésével kerestem ezen gondolati irányelvek jelenlétére utaló bizonyítékokat. Hiszen bármilyen műfajról, korszakról és lokális kulturális kontextusról legyen szó, a globalizálódó világ művészei századokon átívelő, jelenkori alkotókra gyakorolt hatása olyan kérdéskör, amivel nem csak érdemes, de érdekfeszítő is behatóbban foglalkozni.

AZ MŰVÉSZEK VILÁGA, AZ ALKOTÁS VALÓSÁGA

Minden megnevezett műfaj azonosításához elengedhetetlen, a formanyelven túl, a képviselőinek ismerete. Az ő gondolataik és saját kifejezésrendszerükhöz fűződő magyarázataik a róluk való gondolkodás alapköveit képezik. Én is ezeket, az általuk megfogalmazott szövegeket vettem alapul gondolatrendszerük megismeréséhez. Azok az érzések, amiket közvetítenek, elvek, amelyek szerint éltek és alkottak, műveiken keresztül szivárognak át korunk alkotóinak szokásrendszerébe, talán észrevétlenül is. Ez az alkotói örökség nyomot hagy, legyen szó akár képzőművészetről, akár költészetről.

Fernand Léger gondolataiban több fontos alapelv is helyet kapott. Érdekes, ám annál érthetőbb relációba állította az utánzás és realizmus fogalmait. Mintha az ábrázolás realizmusa az értelmezés, sőt az érzés átadásának sikeressége határozná meg az ábrázolás realizmusának sikerességét. Ahogy Cézanne levelének idézetében is áll: „A természet után festeni az impresszionista számára nem azt jelenti, hogy lefesti a tárgyat, hanem hogy valósággá teszi érzéki benyomásait.” (Léger, 1975, p. 144) Nála is megjelenik a hiány, mint az új irányzatok kialakulásának eredőpontja. A művészetben megjelenő elődök pedig egyfajta indikátor szerepet töltenek be a mindenkor kortárs alkotók művészetében. Kérdés, vajon e gondolatok megfogalmazásánál felmerült-e benne az az elkerülhetetlen tény, miszerint egyszer ő maga is indikátorrá válik a reszponzív oldal képviselője helyett.

Pablo Picasso a művészet absztrakcióba torkollásának okát a keresésben látta. Ő maga azt vallotta, hogy azt festi, amit talált, nem pedig azt, amit keres. Ezen is túlmutatóan a művészet érdeklődésfelkeltő erejét a „találás” aktusának akár csodálatébresztésre alkalmas képességében fedezte fel. Picasso egyik mindenképpen művészeti ágakon átívelő gondolata, hogy a megszületett mű gyakran többet közöl annál, mint ami az alkotó szándékában állt. Így az alkotó maga is meglepődve láthatja az eredményt. (Picasso, 1975, p. 151) Felmerülhet persze a kérdés, hogy ez a megállapítás mennyiben reflektál a befogadó értő gondolataival való kiegészülésre. Esetleg mindössze a végeredményt elkészültekor érő új művészi szemszög felismeréseit takarja. Annyi azonban bizonyosan megállapítható, hogy

ez a két terület nem létezhet egymás nélkül. Így a folyamatos elkerülhetetlen párbeszéd és egymásra hatás Möbius-szalagszerű pályára állítja az alkotó és a közönség gondolatainak találkozását. Picasso művészetfilozófiájának megkerülhetetlen része a fejlődés és változás fogalmak hamis azonosságérzetének leleplezése. „Meglepődve láttam, hogyan élnek és hogyan élnek vissza a fejlődés szóval. Én nem fejlődöm, én vagyok. A művészetben nincs sem múlt, sem jövő. Az a művészet, amely nem aktuális, sohasem lesz az.” (Picasso, 1975,) A fejlődés önmagával kapcsolatos konzekvens elutasítása talán ellentmondhat sokak fogalomrendszerének, azonban az aktualitás és jelencentrikusság fontosságának kiemelésével senki sem vitatkozhat. Képzőművészetben és irodalomban egyaránt ismerhetjük azon alkotók nevét, akik az idővel szembeszállva vannak jelen a művészeti szféra, valamint a közönség életében egyaránt. Nem véletlenül emlegetjük őket klasszikusokként. Ám fontos észben tartani, hogy azok, akiket ma e névvel illetjük, mind saját koruk kortárs alkotói voltak, állandóan inspirálódva küzdelemben állva elődeik „klasszikus” szellemével és ugyanez a sors vár jelenünk alkotóira is. E felvetett problémának pedig óhatatlanul is része a klasszikussá válás lehetőségének kérdése. Ez persze nem jelenthet kizárólagos motivációt egy alkotó számára, mégis felmerül a kérdés, hogy vajon mitől válik az egykori kortárs művész akár évszázadok múltán is a klasszikusok misztikumokkal és csodálattal övezett körének tagjává. Saját koromban a művészet áruba bocsátásának láttán talán naivitásnak is nevezhető elképzelés, mégis szeretném hinni, hogy az anyagi megtérülésen, profiton és a trendek hullámverései által épített, vagy épp rombolt piaci érdeklődésen túlmutatóan a mindenkori aktualitás csodáját elérni hivatott művek (s velük együtt alkotóik) azok, akik képesek kivívni maguknak a klasszikusság kitüntetésként is viselhető nevét. Ilyen kontextusban értelmezve pedig a fejlődés fogalma is új helyet kell, hogy kapjon a művészetben, hiszen sokkal inkább, ha nem kizárólagosan, egy az alkotó életén és a művein nyomon követhető változáson belül tud bármiféle relevanciával bírni. Így a művészet, a klasszikusság és az aktualitás egysége kilép az idő értelmezésének hagyományos, fejlődéselvű megközelítése által kínált keretei közül.

André Breton, Picasso nagy csodálója. Vallotta, hogy Picasso volt az, aki ki merte vonni magát az értelem parancsa alól. Ehhez képest a kutatásról merőben eltérő képet alkotott. Nemes és hosszan tartó folyamatnak gondolta, ami sikerrel zárul. Bár, hogy ez pontosan mit takar, maga sem fejt ki. Annyi azonban kiolvasható írásából, hogy a megelőző korokhoz képesti változást pozitív fejlődésnek látja, és demokratizálja a „mind szebb Alice” „Csodák országába” követésének jogát. (Bajomi Lázár, 1979, p. 155) Breton a kubizmussal kapcsolatban kifejt egy olyan gondolatot is, ami túlmutat a képzőművészeti irányzat

határain. „Sajnálatos, hogy a kubizmus még harminc évvel később is titokzatosságot próbál teremteni kezdeti szándékai és bevezetett, pontos kifejezési eszközei körül.” (Bajomi Lázár, 1979, p. 155) Ez a szándékos titokzatossággal szembeni ellenérzés nem pusztán a festészetben, sőt nem is csak a kubizmus kapcsán igaz. E kijelentés megállja a helyét bármely művészeti ágra nézve, hiszen ahogy maga Breton is kifejti: „Pedig nem olyan titokról van szó, amely – feltárulkozván – titokzatosságukat veszítenék.” (Bajomi Lázár, 1979, p. 155) Breton záróüzenete az érzelmek fontosságára és mindent elsöprő erejére hívja fel a figyelmet. Állítja, hogy az érzelmek minden teljesség elsődleges megjelenési forrása. Az érzelmek az, ami képes magával ragadni az embert, széttöbbször a „durva vázat” ezzel új rendet hozva létre, és ami még fontosabb, felszólítja a jövő művészeit a „szabadság feltétlen szeretetére”. (Bajomi Lázár, 1979, p. 156) Ezek a szavak pedig túlmutatnak a festészet, sőt a művészet keretein is. Átszivárogozik a civil szférába és alakítja a hétköznapi gondolatvilágát.

Juan Gris a szintetikus kubizmus alkotója munkássága során olyan feladatra vállalkozott, ami a lehetetlenség határát súrolja: tudományos következetességét összehétközíti a rögtönzés spontaneitásával. Fogalomhasználatában is érdekes rendszert követ, hiszen amikor azt írja, hogy az általánostól halad a különös felé, akkor az dekódolása szerint az absztrakciótól a tények felé törekvést jelent. Gris saját színekkel szerkesztő alkotói stílusát úgy helyezte el a képzőművészet terében, mint ahogy a vers viszonylik a prózához. (Székely, 1975, p. 149) Ez sokféle értelmezésnek engedhet teret, főleg Gris módszerhasználatáról vallott nézeteinek ismeretében. Állítása szerint ugyanis ő semmivel sem tér el a klasszikus mesterek módszerétől, olyan technikákat használ, amelyek mindig állandóak maradnak. (Székely, 1975, p. 150) Érdekes analógia ez, hiszen a klasszikus és kortárs költészet közti különbségek is könnyen oldálváltásra készíthetők a közönségnek. Ugyanakkor vitathatatlan, hogy a kortársak mindig elődeikből inspirálódva alkotják meg saját versfogalmukat, kifejezésrendszerüket és stílusukat, legyen szó akár a hiánytapasztalat oly sokszor emlegetett erejéről, akár példaképektől elvett eszközök alkalmazásáról.

NYOMOK A KÖLTÉSZETBEN

Léger utánzásról és realizmusról megfogalmazott gondolatai nyomán felmerülhet a kérdés, hogy e kijelentésének („az alkotás realizmusa teljesen független utánzó jellegétől”) vajon hol és milyen jellegű helye van a költészetben. Utánzásról ugyanis csak abban az esetben beszélhetünk, amennyiben a kifejezésről eltávolítjuk a realista, másoló jellegű ábrázolás jelentésszámát, hogy az egymásból ihletet merítés vagy éppen a csodálat

kifejezésének eszközét lássuk benne. Az alkotók közötti motívum, esetleg fogalomalkalmazás átvételéről alapesetben a költők között lehet beszélni, pont úgy, ahogy a képzőművészetben, hiszen ott sem ismeretlen ez a folyamat, mivel nem csak a klasszikusok tanulmányozása, hanem a kortárs művészek között folyó diskurzus, így egymás műveinek ismerete is állandó inspirációként van jelen. Ezeken a kapcsolódási pontokon keresztül értelmezzük az iskolákat, mestereket és tanítványokat, sőt, még a csodálókat is. Hasonlóképpen van ez az irodalomban, a művészek egymás munkáiból is merítenek. Ám az utánzásnak talán egy izgalmasabb megjelenési formája érhető tetten a költői képek között. A költő szemén keresztül láttatott világ alanya (legyen az személy, vagy az absztrakt formák, eszmék bármely képviselője) kizárólag a szöveg fogalmazóján keresztül bocsátkozik cselekvésbe, amit a megálmodó gyakran hasonlatok útján képes csak igazán szavakba önteni. Így válik a költészet megkerülhetetlen részévé Breton valóság-fogalma, hiszen a szürrealizmus értelmezése szerint e kifejezésnek a lélek és az álmok is részét képezik. Hasonló természetű a költő vágyain keresztül megismert világ, ami a költő személyes belső valóságát tárja ki az olvasók előtt. E cselekvések mozdulatok, tettek, gesztusok és remények egész seregét takarhatják, amelyek kifejezésére a költő, ha hasonlatokkal él is, az alanyát kényszeríti utánzásra általuk. A versben az alany utánozza mindazokat a jelenségeket, amelyekről a költőnek eszébe jutott, vagy éppen látszólag szándékosan cselekszik oly módon, ami pusztán a szöveg megformálójának érzéki benyomásait visszatükröző, semmint az alany szabad akaratából fakadó tett. A vers és cselekvés, költő és alanya kettősségében tehát semmiképpen sem válik figyelmen kívül hagyhatóvá a szituációs interpretáció, ahogy a képzelet realitással szembeálló, vagy éppen teljesen egybecsengő mivolta sem. Ez a probléma a művek szó szerinti értelmezésekor kerülhet csak számottevő megvilágításba. Ám a költészet vizsgálatának folyamán a metaforikus azonosulás és értelmezés általános érvényű hangsúlyosságával sem vonható ki maradéktalanul az elemző szándék képletéből. Így tart tükröt egymásnak, egymással szemben állva költészet és képzőművészet, a tér végtelenségének illúzióját keltve. Míg a költészet utánzó, vagy éppen utánoztató cselekvésének hátterében az alany esszenciájának legpontosabb megfogalmazása áll – példának okáért az antik mitológia istenalakjainak anyagi világban való megidézése dicséretnek gyanánt – addig a képzőművészetben a modell válik valami magasztosabb teremtmény földi megformálójává körvonalai által. Ezt a légből kapott példát persze könnyű lenne bezárni a klasszikus költészet és figuratív festészet keretei közé, ám a benne megfogalmazott analógia az absztrakt művészet és kortárs irodalom vonatkozásában is éppúgy megállja a helyét, hiszen az alkotói vágy

szubsztanciájából szól. Ami azonban közös e két megközelítésben, az az alany legbelső feltárása, megismerése és közvetítése.

Ez a fajta költői cselekedtetés pedig elvezetheti az olvasót Léger kijelentése második egységének, a realizmus kérdéskörének mélyeb elemzéséig. Azt ugyanis fölösleges lenne számonkérni a múzsán és alkotón egyaránt, hogy mindenkiben a versben megfogalmazott érzeteket keltse. A képekben láttatni próbált cselekvésbeli azonosság vizualitásáról nem is szólva. Mindazonáltal elgondolkodtató, hogy az utánzás és realizmus légeri egymásra hatásának kontextusában milyen sok párhuzam található a költészet és festészet között. A költői képek, így maga a versek realizmusa is éppen úgy, ahogy a festmények esetében, az érzésekben keresendők. A költészet realizmusa ugyanis az érzés realizmusával, vagyis annak befogadói megtapasztalhatóvá tételével válik egyenlővé. A gondolat teljeskörű árnyaltságára törekedvén azonban nem hagyható szó nélkül az alkotás minden műfajában jelen lévő triumvirátus: művész, produktum és befogadó, ami akár a szerelmi háromszögek természetével is leírható. Egymásra hatásuk ismeretség nélkül is vitathatatlan, hiszen egyik sem létezhet a másik két tényező teremtetten kontextus hiányában.

E hármasság erőviszony azonban felveti az olvasói, befogadói elhelyezkedés pontosításának szükségességét. Vajon milyen erő lakozik az olvasás aktusában, amennyiben elfogadjuk, hogy a mű csak a befogadással válik teljessé? Az olvasói konkretizáció, mint esztétikai pólus és a szabadon értelmezés individuális joga persze magában rejtheti a félreértelmezések vádját, ami bár bírhat korszakokon átívelő tematizáló erővel, mégsem teljesen mentes az analitikus elme rendszerező törekvéseiben keltett kockázat félelmétől. Az ilyen félelmekre adandó válasz azonban ott bujkál korábbi állításomban, miszerint az alkotás hármasságának egymásra hatásához egyik csoport képviselői részéről sem szükséges bármi fajta előismeret birtoklása. Ezt alátámasztandó, ismét Szentpéteri Márton szavait idézem: „Éppúgy, ahogy a belakott tér egyedi térhasználatai sem lehetnek maradéktalanul függetlenek a tervezett tér adottságaitól, vagyis végső soron a tervezői szándéktól. Nem lehet tehát szó teljes mértékben radikális olvasói kisajátításról (Valéry), korlátlan félreértésekről (Popper Leó), határtalan kreatív félreolvasásokról (Harold Bloom), avagy skrupulusok nélküli aberráns dekódolásokról (Eco), a helyes interpretációnak igenis vannak határai (Eco), miként a lakozásnak is, s ezek a határok korántsem lehetnek teljesen függetlenek az eredeti alkotói *mens auctoris*-tói, illetve a betű szerint vett értelmezéstől, avagy, ha tetszik, a tervező megépített tervétől.” (Helikon, 2010, p. 10)

Ehhez a témakörhöz kapcsolódva fontos beemelni az elemzésébe Gaston Bachelard a lélek és értelem kettősségének harmóniájáról és együtt munkálkodásáról megfogalmazott

gondolatait: „Véleményem szerint, lélek és értelem – és finom árnyalataik – megkerülhetetlen a költői kép jelenségének tanulmányozásakor, mindenekelőtt azért, mert a költői képek fejlődését követik nyomon, az ábrándozás eredeti állapotától a megvalósításig.” (Bachelard, 2021, p. 49) E gondolattal ugyanakkor felmerül az is, hogy a megszülető költői képek útja soha nem ismerhető meg igazán és teljességében egyetlen külső szemlélő számára sem. Hiszen azok a változások, amelyeket pusztán a lélek és értelem kísér egyedül a költő számára ismertek. Ez a felfedezés bár hiányérzetet kelthet, sőt akár némi csalódottsággal is töltheti el a kalandvágyó kutatókat (legyenek ők akár irodalmárok, filozófusok, vagy laikus műkedvelők), ugyanakkor nem szabad elfeledkezni Bachelard-nak azon gondolatáról sem, miszerint ezek a képek előismeretek nélkül hatnak az olvasóra. Ily módon pedig a hiányérzetünk is csupán olyan illúzió, amit az olvasói nagyravágyás és a költő gondolatainak kényszeres visszafejtésére irányuló irodalomelemző beidegződések plántálnak belénk, melyeket épp úgy kell levetköznünk, ahogy a tudományfilozófusnak saját diktatórikus racionalitásába, sémakereső attitűdjeibe vetett bizodalját. Így válik a harmónia megteremtőjévé a szubjektív és objektív, valóság és tér oly sokszor kizárólag ellentétekként egymással szembe állított kettőssége.

Ily módon tehát az alkotás realizmusa a költészetben nem más, mint az értés, a versekhez önmagukban és a kötethez, mint egységhez tartozó atmoszféra megteremtése. Ez a teremtés azonban nem csak a hangulatok, hanem az értelmezés terének megnyitásában is releváns. Így még egy olyan szempontrendszer szeretnék az elemzés részévé tenni, ami a vizsgálódás kíváncsiságával, mégis a költészettől és képzőművészettől laikussága révén kellő távolságban elhelyezkedő filozófus, Gaston Bachelard költői képekről, valamint térpoétikáról alkotott gondolatait tartalmazza. Bachelard *A tér költészete* című munkájában állítja, hogy a költői képnek nincs múltja. Ez a gondolat első olvasatra abszurdnak hathat, majd felidézheti Picasso alkotásról vallott nézeteit. Ám itt egyáltalán nem a repetitivitással, vagy a változás gondolatával kialakított ellentmondásos alkotói viszonyról van szó. „A költő nem folytat eszmecserét velem a képe múltjáról, és mégis a kép azonnal hatással van rám.” (Bachelard, 2021, p. 46) Sokkal inkább arról a pillanatnyi hatásról, amelyet egy költői kép anélkül képes a befogadóban felidézni, hogy író és olvasó akár csak egyetlen értelmező, iránymutató jellegű mondatot is váltott volna egymással. A racionalitástól való elszakadás megélését a filozófus napi szintű kulturális válságként jellemzi, ám mégis szükségszerűnek a képzelet fenomenológiájának megfejtéséhez, ami elmélete szerint a költői képek működésbeli megértése alapját képezi. „Egy racionalista számára ez kisebb napi válságot idéz elő, egyfajta szakadékot a gondolkodásában, amelynek, még akkor is, ha tárgya

részleges – csak egy kép –, súlyosan káros pszichés következményei vannak. Azonban ez a kisebbfajta kulturális válság, az új kép egyszerű szintjén, tartalmazza a képzelet fenomenológiájának teljes paradoxonát: hogyan tud egy kép, amely olykor nagyon szokatlan, a teljes psziché esszenciájaként megjelenni? Hogyan tud – előkészületek nélkül – ez az egyedüli, tiszavirág életű esemény, amelyet egy szokatlan költői kép megjelenése hoz létre, más elmékre és mások szívére hatást gyakorolni, a józan ész minden korlátja, minden önelégülten mozdíthatatlan tudományos iskola dacára?” (Bachelard, 2021, pp. 46-47)

A képzőművészet és a költői képek dekódolásához szükséges értést Bachelard egyazon eredőpontra vezeti vissza, a lélek fenomenológiájára. Georges Rouault munkái kapcsán René Huyghe gondolatait idézve erősödik meg ezen állításában és bevezeti a „belső fény” fogalmát, ami újfent a befogadó szerepére és az alkotó lélek szenvedélyére mutat rá. „De itt egy festő szól, a fények előállítója. Ő tudja, mely hőforrásból ered a fény. Átéli a vörös iránti szenvedély intim jelentését. Az ilyen festészet mélyén egy hadakozó lélek lakozik – a fauvizmus, a vadság van belül. Az ilyen festészet ezért a lélek tüneménye. Az alkotásnak meg kell váltania egy szenvedélyes lelket. [...] Bizonyos körülmények között el kell ismernünk, hogy a költészet a lélek állásfoglalása. [...] Az együtthangzásban halljuk a költeményt; az utórezgéseknél mondjuk; a sajátunk. Az utórezgések változást idéznek elő a létben. Mintha a költő léte a saját létünkkel lenne azonos.” (Bachelard, 2021, pp. 49-50) Ezen a ponton ismét eszünkbe juthat Picasso, hiszen a találás aktusa, amelyet ő a művészete forrásának is tekinthetünk, a befogadó számára is megismerhető tapasztalattá válik Bachelard gondolatán keresztül. Itt azonban a költészet szerepének és a nyelvnek érdekes új találkozási pontja, mondhatni egész sugárútként tárul elénk. Feltehetjük a kérdés, hogy vajon mi van akkor, ha ezek a szavak, versek, vagy éppen a képzőművészetre vonatkoztatottan vizuális elemek, szimbólumok, saját eszköztárunk részeivé válnak? Hiszen a szóhasználati azonosulás még ha annak tűnik is, nehezen nevezhető plágiumnak, bármely hasonlóságokat véljünk is első olvasatra felfedezni e két tényező között. „A vers olvasásakor felkínált kép most igazán a miénk lesz. Gyökeret ereszt bennünk. Más adta nekünk, de hirtelen az a benyomásunk támad, hogy mi is létre tudtuk volna hozni, hogy nekünk kellett volna létrehozni. Új létezővé alakul a nyelvünkben, kifejez bennünket, mivel azzá válunk, amit kifejez; más szóval, egyszerre válik kifejezéssé és a lényünké.” (Bachelard, 2021, pp. 50-51) Ezekkel a részünkké vált és a szókincs vagy éppen gondolati világ aktív részeseivé lényegült kifejezésekkel tekinthető bezárultnak az a kör, amelyet művész, alkotás és befogadó oly sokszor emlegetett triumvirátusa alkot. Bachelard

gondolatai hidat képeznek azon ellenpólusoknak vélt pontok között, amelyek az emberi lét alapjainak paradoxonát alkotja: objektív és szubjektív, verbalitás és vizualitás. Általa az olvasó bepillantást nyerhet abba a folyamatba, ahogy az értő és figyelő gondolkodáson keresztül ezek a párok a művészet és befogadás immár bátran kimondható, hogy látszólagos kettősségével egyensúlyt terem a hétköznapiak, valamint a képzőművészet szférájában egyaránt jelentős részben a befogadó közönségen keresztül.

Azon túlmutatóan pedig mindezek közvetítése, hiszen a művészeti produktum létjogosultságának valós igazolása nem pusztán a költőt alkotásra sarkaló inspirációban, vagy magában a műben, hanem a közönség tevőleges, értelmező befogadásával kiegészülő újjászületésben is rejlik. Mindezt azonban ezen a gondolköri ponton túl kizárólag a konkrét kötetek kontextusában lehet tovább vizsgálni, amelyekről a vonatkozó részekben ejtek szót a dolgozat folyamán.

A realitás kérdésén túlhaladva azonban újabb ismeretlen, ám nem kevésbé fontos szempontok kínálják megfontolásra üzenetüket. Ezek fő kérdése pedig, hogy az az erős valóság tapasztalat vagy érzelmi azonosulás, ami a költészetet övezi és bizonyos keretek között céljának is nevezhető, hogyan születik. Nyilvánvaló, hogy egy költőre, egy versre akkor emlékszik az olvasó, ha olyan minden mással összetéveszthetetlen nyomot volt képes hagyni benne, ami egyedivé, sőt megismételhetetlenné teszi azt a többi között. Mondhatni ez választja el a meghatározó alkotásokat a befogadói értelemben vett közepszerűtől (ám ennek pontosabb definíciójától e dolgozat keretein belül el kell tekintenünk, hiszen az olvasói értelmezéshez és szubjektív értékítéllehez hasonlóan a befogadói sokszínűség elvárhatatlanná teszi az objektivitást, valamint az összefoglalható szabályszerűség jelenlétét is).

VILÁGOK TEREMTÉSE

A műfaji határokat nem ismerő alkotói princípiumok egyik legfontosabb párosa, a dekonstrukció és rekonstrukció egymásra hatásának végtelen dinamikája. A világok teremtését könnyű lenne a fikciós irodalom, sci-fi és fantasy műfajok sajátosságának skatulyájába zárni. Ennél azonban többről van szó. Az a teremtés, ami a költészet, sőt a költő sajátossága, nem csak az alkotói énből óhatatlanul és minden művészeti megnyilatkozással kiáramló világ feltárására tett kísérlet, hanem az egyén inspirációjából fakadó valóságteremtés is. Ehhez azonban elengedhetetlen az általános valóságértelmezés atomjaira bontása, hogy aztán az alkotó az építőelemekből új világot teremtsen, amelynek valóságérzete nem zavarja meg a hétköznapiak művészetén kívüli sodrását. Mindez persze

egyik műfajnak sem kizárólagos joga, vagy sajátossága. A világ-és valóságteremtés kifejezéseket mindeddig szinte szinonimaként használtam, még hozzá nem véletlenül. Ezek a fogalmak ugyanis szinte kizárólag egymás kontextusában értelmezhetőek. A költő, vagyis művész (hiszen ez a teremtő aktus sem korlátozódhat kizárólag az irodalomra) világokat teremt az alkotás által. Sokszor ez úgy fogalmazódik meg, mint az alkotó saját belső világának kivetülése. Így tehát a művész belső valóságának is teret kell nyernie a befogadók világában a produktumok által. Ezzel szélesítve, színesítve a közönségben élő valóságtapasztalatok palettáját a tetszés-nemtetszés skáláján elfoglalt helytől teljesen függetlenül, hiszen a befogadás aktusát nem lehet meg-nem-történné tenni.

Esszém írásakor e valóságteremtés fonalának visszafejtésére teszek kísérletet a költői fogalomrendszer-teremtés és atmoszféra, érzésekben hagyott lenyomatainak keresztül. Hiszen minden költőnek mást jelent a világ, a szerelem, a fájdalom és a hit kifejezése is. Ezek olyan fogalmak, amelyek kiemelt fontossággal bírnak az elemzéshez választott költők és köteteik összefüggéseiben. A világ költői újrateemtése azonban nem az új szavak megalkotására és meghonosítására irányuló törekvés, hanem olyan fogalomrendszerek kialakítása, ami a befogadó számára is érzékelhetően gazdagodott jelentésrétegekkel látja el a már meglévő kifejezéseket, akár azok szokatlan, a hétköznapi szóhasználathoz, vagy éppen a klasszikus költészetből jól ismerthez képest eltérő összeillesztése által. E témakör visszafejtésekor az elemző ragyoghat saját fontosságának tudatában, hiszen az alkotás triumvirátusából önmagát látszólag kiszakítva rávilágíthat a közöttük lévő összefonódásokra. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, hogy bármennyire is szeretnénk elszabadulni az olvasó szerepéhez láncoltság érzésétől, a művészet esztétikai megítélésére tett kísérlet közben az objektivitás iránti vágy rabjává teheti az egyébként szárnyaló elmét, sőt megakadályozza a művet a befogadóban való újjászületés feladatának beteljesítésében. Ebben az értelmezésben pedig maga a befogadó is világteremtő erővel bír, mikor saját valóságával bővíti a műből feltáruló világot, mert így válik teljessé a költészet Möbius-szalagja.

Léger az érzéki benyomások valósággá tételének realitásértékét az impresszionistáknak tulajdonítja. Ám az ő alkotói vezérelveik sem tekinthetők kizárólagos monopóliumuknak e gondolatot. A költészet kapcsán talán nem túlzás azt állítani, hogy a költői formák megszületésének oka is, ebben az egy egyszerűnek tűnő, mégis az emberiséget szinte az első perctől kezdve kísérő jelenségben keresendő. Az ember számára a kommunikáció fontossága magától értetődő, hiszen nem ismerjük az életet nélküle. Azt absztrakción túl e képességünkkel alkotjuk meg azokat a közös tereket és platformokat,

melyeken tapasztalatainkat, élményeinket, benyomásainkat megosztjuk mindazokkal, akik figyelnek. Különösen fontos ez a művészetek számára, hiszen a szubjektív alkotói benyomások megosztásával e tér elsődleges megalkotóivá és fenntartóivá válnak, ugyanakkor élvezőivé is, akárcsak a közönség. Nem meglepő tehát, hogy a gondolati absztrakció képességének értékelése cseppet sem áll távol tőlünk, hiszen a költészet épp e készségünket igyekszik a lehető legteljesebb formájában bemutatni. A szóképek, az atmoszféra- és világteremtő költői szándék ugyanis éppoly erővel képesek az ember vizualitás iránti vágyára, valamint képességére hatni, mint a képzőművészeti alkotások. Végsősoron pedig a „vászon”, ahol mindkét műfaj képviselőinek alkotásai elérik a pillanatnyi véglegesség állapotát, az nem más, mint maga a befogadói elme és lélek valóságtapasztalatának kontextusa.

Ezzel párhuzamosan megjelenik Breton gondolatvilága, aki az érzelmeket, mint elsődleges formáló erőt tartott számon. A konvencionális kereteket szétfeszíteni képes teremtő és rendező erő azonban csak egy része annak az alkotó folyamatnak, ami Léger érzéki benyomásokat valósággá tevő gondolatával kiegészülve átformálhatja a kortárs költészetről való elmélkedés eddig általánosan használt kereteit. Breton szerint ugyanis az érzelem, ahogy az az esszében fentebb a művész saját megfogalmazásában is szerepel, a szabadság szeretetére szólít fel. Ez a szabadság pedig nyomot hagy, megteremti magának a számára szükséges helyet és létezésének igazolására csak önmagát kéri fel. Mindazonáltal ez a művészet mégsem öncélú, hiszen az alkotás, a teremtés szabadsága, noha a művészek sajátsága és kultúrafogyasztóként közvetlenül megtapasztalni nem mindenkinek adatik meg, az alkotásokon keresztül bárki részt kaphat belőle. Az elemzésre kiválasztott kötetekben ez a kimondás szabadságában jelenik meg igazán. A szavakba öntés és hitelesség, az érzéseket átadni képes sorok jelentik azt az alkotói szabadságot, amit a befogadó az olvasottakkal való érzelmi találkozásban élhet át. Ebből a fogalomalapú találkozásból pedig az új kifejezésrendszerek megszületésének szabadsága jelenti a művek, a közvetített gondolatok és érzelmek rendező erejének tovább élését.

Picasso időről megfogalmazott elképzelései érdekes kérdéssel közelítenek az alkotás felé. Állítja, hogy „a művészetben nincs sem múlt, sem jövő”. Noha az aktualitás benyomást keltő jelenlétének szükségességét axiómának is tekinthetjük bármely művészeti ág kontextusában, mégis ott lebeg benne az a ki nem mondott kérdés, hogy vajon a képzőművészet, vagy az irodalom eszközkészlete törekenyebb-e, ha az idő tartja kezében. Első végig gondolásra – ami legtöbbször nem mentes a fekete-fehér világlátás szélsőségeitől – Picasso kijelentése kétféle egymástól csak gondolatkísérletek laboratóriumaiban

elkülöníthető kontextusban értelmezhető: a tartalom és eszközkészlet/kifejezésrendszer függvényében. A múlt és jövő hiányának gondolata baljós esetben a fejlődés, de még a változás teljes hiányára is felhívja a figyelmet, a repetitivitás jelenségének áldozatul engedve át az emberiség minden törekvését, legyen szó akár történelmi események visszatekintve felismerhető hasonlatosságáról, vagy a művészet legnépszerűbb témáinak múlhatatlanságáról. Így azonban bármit hozzon létre a művész – az öncélú és ily módon egyébként is könnyen jelentéktelennek bélyegzett produktumokon túl –, minden e mérce szerint valódi értékkel bíró alkotást előre elrendeltetettnek kell minősítenünk, ezzel kizárva, hogy az alkotó kreatív szabadságának gyümölcseként tekinthessünk rájuk. E gondolattal azonban magának az alkotásnak tulajdonított létjogosultságot tesszük megkérdőjelezetté, falanszteri körülmények kényszerpályájára állítva minden további, a művészet szükségességét alátámasztani kívánó elemzésre tett kísérletet. Ha csak nem Don Quijote szélmalomharcának mintájára kívánjuk látni az alkotói törekvések minden megnyilvánulását, bármely nemes célról legyen is szó. Hiszen természetéből, valamit a fentiekben meghatározott körülményekből adódóan, eleve sikertelenségre ítéltetett a törekvés a fejlődés lehetőségét kizáró repetitivitás „előre elrendeltettség” paradoxonjában.

A repetitivitás barátságosabb és sokkal kevésbé végzetes jelenlétének másíkfajta magyarázata lehet az egyéni ráismerés csodája, ami Picasso „találás” aktusával hozható párhuzamba. Hiszen ahogy a művész maga is vallotta, ő nem azt festi, amit keres, hanem azt, amit talál. Ez a találás pedig a ráébredés, az egyéni megtapasztalás varázsával válik egyenrangúvá, valamint teljesen természetyszerű jelenlévőként láttalja az életszakaszokra általánosan jellemző inspirációforrások megjelenését, akár szerelemről, csalódásról, vagy az emberek mindennapjaiban bekövetkező bármely nagy horderejű változás belső megélésének kivételéről árulkodjon is a mű.

Ez az értelmezés azonban mégis csak és kizárólag a művek tartalmi oldaláról szól, az eszközök szintjét csaknem teljesen figyelmen kívül hagyva. Így tehát adódik a kérdés, hogy vajon képes-e aktuálisnak megmaradni bármilyen mű, amelynek kifejezésrendszerét tekinti az új korok új formanyelve idejétmúltnak? A kortárs művészetet gyakran utolérő kritika, miszerint a művész jelenléte, vagy legalább mellékelt iránymutató magyarázata nélkül a mű értelmezhetetlenné, s ily módon befogadhatatlanná válik. Ebben az esetben persze nem arról van szó, hogy az érdeklődők interpretációs képességei devalválódtak volna. Pusztán rá kellett ébrednünk, hogy az eszközkészlet kizárólag alkotói berkeken belül tartott kontextust adó jellegén túlnőtt a képzőművészet és ez egyértelműen új befogadói

attitűd kialakulásának szükségszerűségét vonja maga után. Ilyen perspektívából szemlélve tehát az irodalom és a képzőművészet leginkább egy paralelogrammára hasonlít, melynek oldalai ha egyeneskét párhuzamot képeznek is, csúcspontjai a következőképpen tartanak pont ellenkező irányokba: az írott szövegek (legyen szó akár versről, akár prózáról) a klasszikustól a kortárs felé haladva egyre könnyebben befogadhatóvá válnak, míg a képzőművészetben az absztrakció, a szürrealista festészetre oly jellemző álomszerű alakok, vagy éppen a szintetikus kubizmus alakzatboncoló jellegének nyomdokain haladva tovább, napjaink alkotásai egyre erőteljesebben igénylik a műveket körülvevő értő kontextus jelenlétét. Ez persze nem jelenti az alkotó kizárólagos értelemzési szabadságának monopóliumát, ugyanakkor rámutat arra, hogy a művész és befogadó az alkotás szakértő és laikus környezetben egyaránt meghatározó jellegűvé (ha úgy tetszik, kanonizálhatóvá) tételét kizárólag közösen képesek beteljesíteni.

Irodalmi oldalról e jelenség könnyen magyarázható, hiszen a kortárs szövegek nyelvtani szerkezetében, szókincsében, lüktetésében és dinamikájában is a saját koruk nyelvén szólnak meg, amivel természetesen a beszéltnyelviség nem tekinthető automatikusan azonosnak. Hiszen a nyelv többszintűsége nem pusztán az adott korszakok, hanem a társadalmi struktúra sajátossága, amely legfeljebb a preferenciák és az azonosulásérzés szintjén lehetnek meghatározó erejű tényezők e művészeti ág közönségkörének kialakulásában. Ahogy azt a klasszikus művek olvasásakor az ember saját befogadói attitűdjén is megtapasztalhatja, az üzenet aktualitása, vagy az olvasó jelenére is vonatkoztatható áthallások jelenléte nem garantálja a tartalom átadásának, dekódolásának sikerességét. A gyakorlat pedig azt mutatja, hogy minél régebbi egy mű, az olvasónak annál nagyobb erőfeszítésébe telik befogadni és értelmezni a szöveget még akkor is, ha az alkotás szubsztanciáját olyan alaptapasztalatok, ideák vagy gondolatok adják, amelyek kiállják az idő próbáját. A gondolatiság jelenléténél ugyanis az átadó eszköz a nyelv és a szó olyan strukturális változásokon mehet keresztül, amik kellő idő elteltével nem csak nehezítik, hanem lehetetlenné is tehetik a szövegek befogadását a „hétköznapi műkedvelő” olvasó számára. Így tehát megkerülhetetlen feladattá válik, az alkotások aktualitásáról folytatott gondolkodás során, a kifejezőeszközök kontextusba emelése. Bármely irodalmi mű befogadásának első rétege ugyanis a szavak szintjén kezdődik. Ezen a síkon a legalapvetőbb, szó szerint történő értés az, ami elindíthatja az olvasót az absztrakt jelentéstartalom bátrabb felfedezésének útján. Mivel a szó hangalak formájában nehezebben absztrahálható első találkozásra, mint a festészet vizuális tartalomközvetítő motívumai. E kontextusnak pedig fontos részét kell, hogy képezze egy szöveg irodalmi értékének

megítéléséhez tartozó gyakran a kortárs művekkel szemben akár rigidnek is nevezhető szempontrendszer.

Itt szeretnék bevezetni a gondolatmenetbe egy a kommunikációt gyakorlatban művelő tudományághoz szorosan kapcsolódó fogalmat, a szómágiát és annak erejét. Ezt a szempontot könnyű lenne a marketing negatív megítéléséhez általánosan kapcsolódó manipulatív jelleg számlájára írni, ám e kifejezésben ennél sokkal több és az irodalomban is könnyen felfedezhető értékek vannak. Hiszen a kifejezések használata az atmoszférateremtés olyan nyelvi jelekkel való megalkotása, ami alapjaiban határozza meg egy irodalmi mű sikerességét. Nem véletlen, hogy a költészetre könnyű lenne – a természettudományokra inkább jellemző sémakereső attitűddel vizsgálódva – pusztán a hasonlatok, metaforák és egyéb költői képek egyvelegeként tekinteni. A vers azonban nem pusztán egyveleg, sokkal inkább összhangzat, aminek tanulmányozásához az egyén kénytelen elfogadni a szubjektivitás vastörvényeit és alárendelni magát nekik, amelyek legalább akkora erővel követelik az elemzésben nekik kijáró helyet, mint az objektivitás teszi megannyi tudományterületen. Így, ahogy azt Gaston Bachelard a tér poétikájáról írt művében is megfogalmazza: „Egy filozófusnak, aki a tudományfilozófia alapvető témáiból merítette egész gondolatvilágát, és a lehető legpontosabban követte a kortárs tudomány aktív, erősödő racionalizmusának fő csapásvonalát, el kell felejtienie a tanultakat, és szakítania kell a filozófiai kutatásban beidegződött szokásaival, ha a költői képzelet által felvetett kérdéseket akarja tanulmányozni.” (Bachelard, 2021, p. 44.)

Festői nézőpontból vizsgálva a kérdést persze könnyű lenne azzal érvelni, hogy a képzőművészeti alkotások befogadásához pusztán a látás képessége szükségeltetik. Ahogy azonban erre a dolgozatomban is szót kapott művészek gondolatai is rávilágítanak, a képzőművészetben jóval több rejlik az esztétikai igények kielégítésére, vagy éppen a kedélyek felborzolására alkalmas külső megjelenés felszínes szemlélésére irányuló törekvések. Ha a szöveg befogadásának mélységeit is a rétegzettség jellemvonásával ruházzuk fel, akkor szót kell ejtenünk az érteshez kapcsolódó befogadói attitűdök függvényében változó olvasói nyitottságról, ami szintén meghatározó pontját képezi egy vers tartalmi interpretáció változékonyságának. Ugyanez a séma érhető tetten a képzőművészet közönségkörének sokszínű műértelmezésében is. Hiszen nem elvárható, hogy két teljesen más alaptapasztalati bázissal rendelkező ember ugyanarra a következtetésre jusson, vagy ugyanazokat az érzelmeket társítsa egy alkotáshoz, még ha ugyanazt szemlélük is. Ez az azonosság ugyanis csupán látszólagos egyezést jelent. A szemlélők kapcsolódási pontja nem terjed túl magán az alkotáson, ami – a dolgozatomban

már megfogalmazottak szerint – nem nyerheti el végleges és minden tekintetben egyedi valóját a befogadó belső világával való reakcióba lépés nélkül.

Felmerülhet tehát a kérdés, hogy ha a szövegek értelmezésével kapcsolatban természetesnek vesszük ezt a jelenséget, akkor vajon a képzőművészetben is létezhet-e a vizualitás funkcionális analfabetizmusa? Ezzel a gondolkísérleti perspektívaváltással pedig szinte automatikusan alapjaiban megdöntött érvnek tekinthető a látás képességének kizárólagos szükségessége. Ez a kérdés persze nem feltétlenül jelenti a befogadó művészettörténetben, vagy éppen az adott művész életében való jártasság szinte diszkriminatív jelleggel fellépő szükségességét, csupán annyit, hogy a szemléltető nyitottság és az új ismeretek kontextusában állandóan újra teremtődő interpretáció látszólagos instabilitását kell minden értelmezés alapjaként, valamint keretrendszereként megnevezni, elfogadni.

A KORTÁRS KÖLTÉSZETBŐL MERÍTVE

Mielőtt belevetném magam a kötetek elemzésébe fontosnak tartom megfogalmazni a választásom mögött meghúzódó gondolatokat. Logikusabbnak tűnhetne mindkét költőtől az első vagy második kötetét elemezni, hogy valamiféle szintbeli azonosságot válasszak vezérfonalamul. Számomra azonban ennél erősebb választási indok volt a kötetekből kiérzett érzelmi nyitottság, naivitás és kitárulkozás fogalmai között lebegő atmoszféra, amit talán az őszinteség gyűjtőfogalomként való használatával lehet a legjobban megfogalmazni, a mögötte meghúzódó összetevők ismeretében. Két teljes kötet részletes végig elemzése meghaladná pusztán egyetlen dolgozat határait. Így az elemzést a kötetekből kiválasztott néhány versen keresztül fogom szemléltető jelleggel megírni. Reményeim szerint a kötetek teljes ismerete csak megerősítené következtetéseimet.

Az Égszilánk a matracon Vecsei H. Miklós első kötete, ami 2010-ben jelent meg a Barrus Könyvkiadó Kft. kiadásában. Az író neve leginkább a színház világából ismert, ám ez a kötet még jóval az előtt látta meg a napvilágot, hogy a Pál utcai fiúk sikere hatást gyakorolhatott volna az eladási számokra. Éppen ezért az az őszinteség, ami összeköti a két kötetet, ebben a naivitás és az anonimitás biztonságával kísérvé jelenik meg. A következőkben a kötetből kiválasztott három verset fogom elemezni: „a meg nem értés csendje”, „vízben hintázó tükör” és „költői képeim”. A versek teljes szövege a mellékletben található.

A két kötetben érdekes párhuzam a spiritualitás, a keresztény kultúrkörhöz kapcsolódó vallási szimbólumok megjelenése és használata. Míg Vecsei kötetében a kifejezések inkább a hátköznapi nyelvhasználatban is megjelenő szavak, a tartalmuk a versek kontextusában mégis valami újraértelmezett, a felszínes vallási rendszerismeretnél mélyebb, azon túlmutató fogalomhasználatot sejtetnek. Ezzel szemben Kertai kötetében a szavak mintha jelentéstartalmukban leegyszerűsödnének, vallási kifejezés mivoltukban mégis inkább a szerkezetkövetés és rituális megtapasztalás lenyomataként szivárognak át a beszélt nyelvi és alkotói használatba.

VECSEI H MIKLÓS: ÉGSZILÁNK A MATRACON

Az *Égszilánk a matracon* című kötetből választott első vers, *a meg nem értés csendje* (2. Melléklet). Ebből a versből árad az a bretoni gondolat, miszerint az érzelmek képesek a katarzist, a megismerést és a teljességet igazán megmutatni. A szabadság- és elismerésvágy egyszerre sóhajt fel a szövegben, körülöleli az olvasót, újfajta szavakba öntve a klasszikus gondolatokat. Mégis a vers kiválasztását leginkább indokoltta tevő rész az utolsó versszak és a zárósor: „*te égő vágytálakból habzsolsz egedben/ de ha este nem fekszik senki álmodra/ és nem sír, nem üvölti tőled félve:/ hogy szeretlek és akarlak- eljusst-e/ a csúcsra, ha a minden a semmitől fáj?*” (Vecsei, 2010, p. 14) Ahogy az ebből a rövid részletből is kiderül, a hiány nem csak az művészeti irányzatok váltakozásában és egymásra hatásában játszik fontos szerepet. Kiemelt jelentősége van önálló műveken belül is, hiszen mozgatórugója lehet azok megszületésének is.

A *vízben hintázó tükör* (1. Melléklet) című vers már csak címével is az absztrakció páratlan példája lehet és igazolja azt is, hogy a kortárs költészetre is igaz, hogy a fogalomismeret, esetleg az író életének ismerete hozzájárulhat a mű sikeres dekódolásához. Ám nekem nem célom magánéleti szálakra visszavezetni az elemzést. Ebben a versben több gondolat együttes jelenlétére is asszociálhat az olvasó anélkül, hogy az erőltettség gondolata akár csak egy pillanatra is felmerülne benne. A versben e két sor „*mert hiába írlok le csak megteremtesz/ csak kulcsod leszek elrejtett termeidhez*” (Vecsei, 2010, p. 25) számomra egyszerre testesíti meg Picasso keresésről alkotott elképzeléseit, miszerint azt festi, amit talált, nem pedig azt, amit keres és Breton kutatásról vallott nézeteit, hiszen ez a vers valahol az önmegismerés felé másokon keresztül vezető útjának lehetőségét villantja fel az olvasó előtt. Ellentétesnek tűnhet ezt a két gondolatot ilyen szoros összefüggésbe hozni, mégis alátámasztja legitim jelenlétüket a versben is olvasható szinte paradox sorok összefonódása.

A Vecsei kötetéből választott gondolatzáró vers, a *költői képeim* (3. Melléklet). Már a vers legelején ránk köszön Breton: „*ha/ lenne a napoknak esthossza/ beleörjiteném magam a papírba/ csomagolt költők gondolataiba*”. (Vecsei, 2010, p. 74) Ezzel az egy mondattal, mintha nem csak Csodaország válna elérhetővé minden költő számára, hanem az a Breton Picassoról vallott nézete is, miszerint ő képes volt kiszakítani magát az értelem bilincseiből. Az örületet ezzel a képzőművészeti világban is ismert módon, újfajta, ismeretlen rendszer és az alkotás forrásának csodájaként definiálva. A versben tovább haladva Léger örökségét találjuk: „*[...] és JA –/ nevezett el nőket lopott csillagokról*”. (Vecsei, 2010, p. 74) Itt óhatatlanul is eszünkbe juthat az elődök, a klasszikusok indikátor szerepe, akik a változást előidézik saját művészetükkel. Ezt az is alátámasztja, hogy József Attila művészete és élete több ízben is megjelenik Vecsei karrierjében, a Mondjad, Atikám! című monodrámán át az előadás szövegkönyvének POKET zsebkönyvként való kiadásáig. Ugyanakkor itt gondolhatunk Grisre is, aki saját bevallása szerint klasszikus módszerekkel dolgozik, amik állandók. A költészetben az eszközök, módszerek, kifejezések átvétele könnyebben absztrahálható. Mégis érezhető, hogy a kötet több nagy elődjének szóhasználatából is inspirálódott. Erre jó példa a dolgozatban külön nem elemzett *ágyban párnák közt egyedül* (Vecsei, 2010, p. 9) című vers, ami szabad utat ad a klasszikusok keresésének, hiszen könnyű engedni a gondolatnak, ami Petőfit idézi fel.

KERTAI CSENGER: HOGY NEKEM JÓ LEGYEN

Kertai Csenger kötetének versei az első perctől kezdve teljesen más, szinte összehasonlíthatatlan atmoszférát teremtenek. Sokkal nyugodtabbak, ám érdekes módon, nem kevésbé szenvedélyesek. Vecsei kötetében – ahogy azt az utolsó választott vers is remekül példázza – az életigenlést mindenekelőtt a költők sokszor szenvedésekkel, nehézségekkel tűzdelt alkotáshoz vezető életútjának átélése jelenti. Ezzel szemben Kertai verseiből az alkotás, mint az élet mellékterméke, a gondolatok, az érzések költői rezgésszámon való megélése burjánzik, hogy a szavakból lugasokat építve a széles skálát bejáró érzélemvilágot is a megtapasztalás boldogságával tudja ábrázolni.

A kötetéből elsőként választott vers, az *Amennyit beleraksz* (4. Melléklet). Ez a vers a kötetben megjelentek közül az egyik legjobb ellenpélda Picasso fejlődésfogalommal kapcsolatos félelmeire. Noha vitathatatlan, hogy ezt a szót is kezdi elcsépelni a közbeszéd, fontos megtartani tisztaságát és ahol megjelenik, elismerni létét. Kertai két kötete közül azért a másodikra esett a választásom az elemzés megírásakor, mert az elsőhöz képes itt tapasztaltam azt az őszinteséget, amit Vecsei első kötetében. Ám amit Vecseinél az

anonimitás, azt Kertainál éppen az ellenkezője, az első kötet megjelenésének sikere, a pozitív megismerés és felismerés visszacsatolása engedte szabadjára. Ebben a kötetben az érzelmi sebezhetőség és nyitottság azt a jó értelemben vett fejlődést érezteti, ami mellett nem lehet, nem is szabad szó nélkül elmenni, ha már kezünkbe került mindkét kiadvány.

A *Hold* (5. melléklet) című vers képei már a nyitósorral biztos helyet foglalt magának elemzésemben: „*Egy galamb hasában fénylik a hold*”. (Kertai, 2021, p. 18) Nem is a gondolatiság, sokkal inkább az érzés miatt, amit keltett. Ahogy azt Picasso is írta: „A művészet olyan hazugság, amely közelebb visz minket az igazsághoz. Legalábbis ahhoz az igazsághoz, amelyet fel tudunk fogni.” (Picasso, 1975, p. 151) E vers olvasásánál értettem meg igazán, hogy mit is jelent számomra Picasso első olvasatra ellentmondásosnak tűnő gondolata. Egy kép – legyen szó akár képzőművészeti alkotásról, akár költői képről – igazságtartalmát nem az ábrázolás/kifejezés valódiságában, hanem elképzelhetőségében és megérezhetőségében rejti el. A vers képeit nem lehet nem látni lelki szemeink előtt. Összeolvadva a vers szinesztéziászerű hatásával elválaszthatatlanná teszi a költő szavait és az olvasóban megjelenő vizuális elemek tengerét.

A, Hogy nekem jó legyen kötet elemzésének záróverse a *Ketten* (6. Melléklet). Ebben a versben Kertai Csenger szinte magát Picassot is idézhetné, hiszen ahogy ő fogalmazott, azt festi, amit talál és nem azt, amit keres. A versben nem a ráismerés, hanem a megismerés, a tudás, a találás képe jelenik meg. „*Lázadozzanak a gyengék,/ akik nem merik felvenni reggel/ a mennyország lepetyogott darabjait,/ amik egy buszmegállóban, vagy otthon,/ az ágy alatt bújtak el,/ hogy kiszelídítsem onnan/ egy szelíd idomár mozdulataival.*” (Kertai, 2021, p. 46)

ÖSSZEGZÉS

Ezek a gondolatok persze nem többek pusztán ismeret alapú szabad asszociációk sorozatánál és ha valamit alá is támasztanak az csupán annyi lehet, hogy mindenki a saját világának tudásanyagából képes befogadni egy másik ember univerzumának darabkait. Mindazonáltal a párhuzamok rámutatnak arra a tényre is, hogy a művészeti ágak sokszor ugyanazokat, vagy nagyon hasonló gondolatokat fogalmaznak meg, összefonódásukat ezzel a befogadóra, a műkedvelő közönségre bízva. Léger utánpótlásról és realizmusról megfogalmazott igazsága pedig jelen van mindegyik versben. Hiszen mondhatjuk rájuk, hogy túlzóak, hogy az absztrakt költői képek eltávolodnak mindattól, ami igaznak nevezhető. Ám az érzelmi megélés realizmusa mégis azt mutatja, hogy ahogy az

ábrázolásban, úgy a költészetben is az érzéki benyomások valósággá tétele a realizmus jelenlévő alapja. A költőkhöz csatlakozó gondolatom naivitásával merem remélni, hogy ezek az összhangzatok nem csupán a véletlen művei, és a művészeti ágak egymásra hatása valós inspirációforrásként fogják közre a hétköznapi életet, azok számára kínálva felfedezni valót, akik nem restek keresni.

Locsmándi Luca

IRODALOMJEGYZÉK

- Breton, A. A szürrealizmus kiáltványa (1968). In: Bajomi Lázár Endre (szerk.). A szürrealizmus. Gondolat.
- Breton, A. A szürrealizmus és a festészet (1979). In: Bajomi Lázár Endre (szerk.). A szürrealizmus. Gondolat.
- Bachelard, G. A hely költészete In. Steve Yates: A tér költészete (2021). Gondolat.
- Gris, J.: Magánvélemény In: Székely András (szerk.). (1975). A kubizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból. Gondolat.
- Kertai Cs. (2021). Hogy nekem jó legyen. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest
- Léger F. 1975. A festészet eredete és ábrázoló értéke. In: Székely András (szerk.). (1975). A kubizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból. Gondolat.
- Szentpéteri M. T. Irodalom és design a fizikai és kulturális terek határán, In. HELIKON IRODALOMTUDOMÁNYI SZEMLE 56. ÉVFOLYAM (2010).
- Picasso, P. A művészetről In: Székely András (szerk.). (1975). A kubizmus. Válogatás a mozgalom dokumentumaiból. Gondolat.
- Vecsei H. M. (2010). Égszilánk a matracon. Barrus Kft.

MELLÉKLET

VECSEI H. MIKLÓS: ÉGSZILÁNK A MATRACON

1. Melléklet – vízben hintázó tükör

vízben hintázó tükör

manchester orchestra – play it again sam

támaszd meg az eget magadban
hidd el hogy kezdettől egyek vagyunk
ha benned kaparós fájdalmakat is hagyunk
mert hiába írlak le csak megteremtesz
csak kulcsod leszek elrejtett termeidhez
vagy egy élet a testedben az arc a szemedben
a vízben hintázó tükör melyet fájón eltakarsz

a megtört fény elől a félelmed vagyok önmagad
mely mindent elragad a vízben hintázó tükör alatt
úszol a fagyban ha kell életemért csak hangosan
éljed át a szerelmet hogy hiányod fontosabb
mintha bárki más fogná kezem betemetve

szakíts ki belőlem ha kialszanak a fények
amikor már minden halott még nem lesz késő
az álmok tengerén kék szemek 1 csíkot
húznak a világ fölé átugorni ha merjük de
akkor összedől minden terem a szenvedélyt
táncként járó érzelmek kínhalálnak s helyükön
csak kietlen halál marad amihez a kulcs én leszek
benned a vízben hintázó tükör alatt

én ott leszek

és egy csillagot tartok majd magunknak
kötéllel az égen magunkat

a meg nem értés csendje

kispál és a borz – szívraglás

mint

felfoghatatlan szenvedést szeretlek
mindenható ki a pokollal táncolsz
mondd miért élek minden percet tovább
ha enyészetedben kárhozatra vádolsz

és bohócruhában altatsz a halálig
miközben imáimat meséled újra
mondd miért hagysz a földön könyörögni,
ha nem vélsz érdemesnek ősz világodba

te égő vágytálakból habzsolsz egeden
de ha este nem fekszik senki álmodra
és nem sír, nem üvölti tőled félve:
hogyan szeretlek és akarlak- eljutsz-e

a csúcsra, hol a minden a semmitől fáj?

költői képem

gnarls barkley – going on

ha
lenne a napoknak esthossza
beleőrjiteném magam a papírba
csomagolt költők gondolataiba
ahogy érzem egy versen, hogy
nincs nála egyszerűbb gyönyör
szerelmes gyanakvó álom lefejtés
hobbiból csodákat varró költőnek
spontán születő fájdalmak élnek
számomra szabad versekben és JA –
nevezett el nőket lopott csillagokról
mint a kávézók kezében guggoló
ébren álmodó, sosem boldog
mosolyokkal tűzdelt életek művészei
féltem a gyöttelelem nyugalmát és
az őszinte félsorokban bújócskát
játszó költői túlzásoknak nevezett
hazugságok igazságait, tisztaságát
a hitben és szenvedélyben, folyók
amiket főként magamból olvasok ki,
hogy mesélhessek arról, hogy
egyszer én is megpróbáltam leguggolni

4. Melléklet – Amennyit beleraksz

Amennyit beleraksz

Szobrot, képet, virágot,
belülről illatozik
a megmetszett akácfa,
emlékek a nyárról,
amikor először találkoztunk,
hogy sosem jöttünk össze,
mert a szobám megsínylené
a többes számot,
és te sosem engednéd,
hogy más rajta hagyja a kézjegyét
azon, amit már régóta készígetsz,
egy múzeumot legintimebb
testrészeimből.

Nem jó ez így,
hogy csak bámészkodók
kirakati tárgya vagyok,
és sosem leszek elég neked,
tavasszal néha meglátogatsz,
és néhány napig, zárt ajtók mögött
egymáséi lehetünk,
hogy utána megint hónapokig
csak a hiányodból rendezzek
néhány forintért unalmas tárlatot.

Hold

Egy galamb hasában fénylik a hold.
Elviszi a súlyom hozzád,
mert úgy lehet bírni a látványt,
ha eltűnik a tekintet.

Látod, így könnyebb. Nem nyugszom,
szállok ágról ágra,
feszül, remeg, csillog bennem
a vérerek összevisszasága.

Ki vagyok én, ha kijársz belőlem este,
és elviszed belőlem, ami a legfontosabb.

Ketten

Egyedül vagyok,
bezárva veled,
így húzom magamra bőrödet,
Nap és piszok sáros egyvelegét.

Lázadozzanak a gyengék,
akik nem merik felvenni reggel
a mennyország lepotyogott darabjait,
amik egy buszmegállóban vagy otthon,
az ágy alatt bújtak el,
hogymiszelídtsem onnan
egy szelíd idomár mozdulataival.