

Költői képmás és érzéki illúzió

Falusi Márton: *Kiöltözünk és bemosakszunk*

Magyar Napló, 2020

„egyszer születünk és egyszer halunk
a többi körkörösen ismétlődik”
(*Zsolozsma*)

A hazai szakmai közönség Falusi Márton személyében már jó ideje olyan sokoldalú szerzőt tarthat számon, akiről köztudott, hogy nem csupán költőként művelje az irodalomnak, hanem történészi elhivatottsággal bíró kutatója is. Ez a megállapítás első pillantásra akár mellékes ténynek tűnhetne, de mégsem az, mivel esetében az irodalmi múlt széles körű ismerete nem korlátozódik szigorúan a tudomány művelésére, hanem szervesen beépül művészetébe, ennél fogva a magabiztosan kezelt műformák egyéni karaktervonásai verseiben visszatérően az aktualizált líra-hagyomány összefüggésében jelennek meg. Sokatmondó tény, hogy a *Kiöltözünk és bemosakszunk* szerzőjének harmincas évei közepére immár a hatodik verseskötete látott 2020-ban napvilágot, elmondható tehát, hogy egy felettébb termékeny alkotónak veheti kézbe az újabb művét az olvasó. Az immár húsz évet felölelő költői pálya felől szemlélve a kiadott kötetek magas száma azt jelzi, hogy Falusi már jó ideje maga mögött tudja a szárnybontogatás kezdeti időszakát, ennél fogva az általa közreadott művészi termést egy beérkezett, érett költő munkájaként érdemes számba venni. Az alkotói lendületnek mégis elmentmond az írások keltette első benyomás, amely egy a világban még mindig helyét kereső férfi tapasztalatairól, hétköznapi küzdelmeiről s azokból leszűrt belátásokról ad számot. Miközben tehát úgy tűnik, hogy a művészi önkiteljesítés folyamata töretlenül halad előre, az előzetes várakozásokra némileg rácafolva, mégsem a megállapodott, a társadalmi be-

illeszkedés nyűgjeivel, gondjaival sikeresen megbirkózó személyiség arcvonásai rajzolódnak ki a szövegekből. A sorok mögött sokkal inkább úgy tűnik, hogy egy kritikus átértékelés nyomai sejlének fel, s talán nem túlzás kijelenteni, hogy a *Kiöltözünk és bemosakszunk* aktuális művészi kihívását ezen személyiségformáló alap-tapasztalatnak az érvényes és letisztult költői megfogalmazása jelenti. A versekben megszólaló lírai alany fiktív történetéből az otthont jelentő budai környezet elhagyása, egy közös családalapítás kudarcá s az önálló zuglói egzisztenciateremtés története bontakozik ki. Az emelkedett hangvételtől tartózkodó szövegekben összességében a „lét viselt dolgai” (*Útbaigazítás*) állnak a középpontban, azon emberi, túlságosan is emberi problémák ábrázolása, amelyekkel a költő hol „könnyed léptekkel”, hol kevésbé fesztelen formában próbál az irodalom nyelvén számot adni.

Ha kompozíciója felől vizsgáljuk, a *Kiöltözünk és bemosakszunk* két nagyobb szerkezeti egységből épül fel, amelyekben tizenhat, illetve tíz költemény kapott helyet. Az első rész, *A megszólítás eredendő bűne* fejezetcíme a *Radiológia* műből származik. Az édenkerti bűnbeesés-jelenetet felidéző sorokban a megszólítás a kigyó Évához intézett szavaira, a csábítás aktusára, amellyel leszakította az almát a jó és rossz tudásának fájáról. Az archetipikus jelenet párkapcsolati kontextusban történő felidézése a „tűzkeresztségen” áteső nő tapasztalatával kapcsolódik össze, a vers egésze a női szexualitáshoz való ambivalens viszonyt tematizálja. A megszólítás

azonban nem csupán az eredendő bűnt jelöli, hanem visszamutat a versbeszéd aposztrofikus jellegére is. Falusi költeményeinek nem általános ismerve a vokátívusz alkalmazása, feltűnő azonban, hogy olyan darabokban fordul elő, amelyekben a lírai Te a női társat jelöli. Minden bizonnyal az alakzat példái közt is különösen ritka eset, amikor a megszólított megszólításával találkozhatunk: „vállalnád-e a megszólított hálátlan / szerepét versben és történelemben” (*Zsolozsma*). A szerelem tapasztalatának a nő megszólításán keresztül történő artikulációja figyelhető meg a *Santander*, a *Zsolozsma*, a *Kiöltözünk és bemosakszunk* versekben, melyek közös vonása, hogy a párkapcsolat kérdése egyik műben sem a megnyugtató lezárás felől nyeri el jelentését. Az aposztrofé révén konstituálódó női szubjektum egy olyan tükör helyét foglalja el, melynek különlegessége, hogy csak a prosopopeia, az arcadás/arcvesztés trópusa révén érzékelhető: „lehet, hogy tükröd arcozódik ismétlődő szerelmeimben” (*Kiöltözünk és bemosakszunk*). Az egymás látható megjelenését kölcsönösen feltételező arc és tükör tehát kifejezetten a női princípium reprezentációjának sajátja, amely ugyanakkor az első személyben megszólaló költői én szerelmeiben jön létre. A tükörbeli kép a szerelem konstans toposzaként ismétlődéseinek keresztül tárja fel lényegét, a vágy érzéki konstitúcióját.

Falusi költészetéről elmondható, hogy elsősorban az érzéki valóság megélt tapasztalataiból merít, az alkotói munka ennél fogva elsősorban a személyes élményanyag megformálására szorítkozik. Mindebből nem csupán a személyes érintettség jelenléte következik, hanem esztétikai hatásképző funkcióra tesznek szert az önéletrajzi elemek is. A kötet címe mintegy összefoglalja a versekben ábrázolt világ alapvető ellentmondását: a *kiöltözünk* és *bemosakszunk* ellentétes irányú cselekvésaktusai nem egymást kizáró, hanem egymást feltételező, komplementer lépéseket jelölnek. A többes számú grammatikai formán keresztül Falusi egy olyan általá-

nos érvényű közös tapasztalatot kíván közvetíteni, amelyben kivétel nélkül minden individuum osztozik. Ezt a közös tudást a „kín metamorfózisa” jelöli, ami egyesíti és összekapcsolja a szétartó mozgásirányokat, s nem feltétlenül az emberi lét metafizikai kérdésére adott válaszként értelmezendő, ennél bizonyosan egy konkrétabb és behatároltabb jelentést rendelhető hozzá: a férfi és nő közti párkapcsolat igazságát foglalja össze. A szerelem elsősorban a megélésében létrejövő szubjektum szempontjából tarthat számat az olvasói figyelemre, miután ez a lírai alany legfontosabb személyiségformáló élménye. Költői ábrázolásából mindenestre hiányzik a kölcsönösség, a viszonzás és meghittség, a másik fél nem a megélt társ, hanem a vágytapasztalatba beíródó beteljesületlenség közvetítője. A téma mindazonáltal a versekben nem kap melodramatikus vagy érzélgős, panaszos aláfestést, s az elégikus vagy nosztalgikus modalitás sem jellemzi. Miután a szerelem nem bizonyul a boldogság zálogának, a lírai alany számára ön maga, a világ és az érzéki testhez kötött tapasztalat megismerésének lehetőségét nyitja meg. Ennek része, hogy a nő nem csupán az emberi kapcsolatok dinamikájában, hanem a műalkotások értelmezésében is szerephez jut, kissé axiomatikus formában például: „a nőt mint olyat Canovától / ismerhetjük” (*Kerületemben az ő országuk*). Az Antonio Canova által Napóleon hűgáról mintázott *Paolina Borghese mint győzedelmes Vénusz* (1805) neoklasszicista félaakt márványszobra, a *Venus Victrix* kanapén heverő, kezében almát tartó alakja azonban nem önmagában, hanem az edzőtermi testkultusszal kontrasztba állítva jelenik meg. Falusi költészetének tehát meghatározó inspiráló forrása a kizárólag a szerelmi vágyból kinyerhető, a „kín metamorfózisából” származó tudás, amely azonban a versekben nem egyszerűen a férfivá válás szükségszerű megpróbáltatása, hanem ami ennél fontosabb, a költői szerep felépítésének is alapvető strukturáló elve. A lírai alany önábrázolásának része, hogy gyakran

költőként szólal meg, s a nőekkel való viszonyaiban is költőként lép fel. Nem pusztán a konvencionális szerelmi tematikáról van tehát szó, hanem arról, hogy a költő létformájának mennyiben része a szerelmi krízis tapasztalata. A hagyomány által megerősített költői szereptől elválaszthatatlan, hogy a nő mindig magában hordozza az eszményített Múza archetipusát, az idealizálást nélkülöző nőábrázolás ezúttal egy kétgyermekes anyaként és kórházi orvosként azonosítható nő alakjában nyeri el konkrét formáját. A lírai alany személyiségfejlődésének íve mindent egybevetve mégis a szerelmi élményből való kijózanodás irányába mutat, s ily módon egy a vágyhatásokkal szemben ellenállóképes független pozíció elérését vetíti előre, ahogy az egyik legsikerültebb sorokban olvasható: „A Hold legmélyebb kráterének / legalsó közetrétegében / ugyanaz a folytonosság-hiány / tapasztalható / mint a szerelem / hatóanyagára egyre rezisztensebb / párkapcsolataimban” (*Az iszapban, a piros bója horgonyán*).

A kötetben fontos szövegszervező elvként vannak jelen a testi létezés különféle aspektusainak leírásai. A költői és az orvosi munka közt megvont párhuzam az orvosi szaknyelvből gyakran merítő szövegek megalkotottságában is felfedezhető: „az orvosi képkalkotás eljárásai a költői világképekhez hasonló módszerrel dolgoznak” (*Kiöltözünk és bemosakszunk*). Az orvosi tekintet előtt a páciens élettani funkciói összefüggésében medikalizált biológiai teste, a költő számára ezzel szemben saját teste jelenti a viszonyítási pontot. Falusi verseinek súlyfelesleggel küzdő költő figurája több versben is a sportmozgásnak, edzésnek, diétának alávetett testével folytat hosszú és kitartó küzdelmet, amely nem csupán a megfelelő egészségi állapot, hanem a vélt társadalmi szépségideál elvárásait követő testkép megvalósítását is célozza. A testalkat fizikális kidolgozása azonban nem pusztán az egészségkultúra mintáinak elfogadását jelenti, hanem metaforikusan magát a költői önalkotás folya-

matát ábrázolja: a súlytöbblet leadása, a megfelelő kondíció a vers megkomponálásához hasonlóan az ideálislként elképzelt forma elérését célozza. Aligha kétséges, hogy Falusi széles erudíciója biztos alapot nyújt a versformák szuverén aktualizálásához, s rendkívüli képteremtő invenciója révén képes érvényes tartalommal megtölteni az átvett formakészletet. Ebben a vonatkozásban feltehetően a költői képek imaginárius áradásának redukció révén történő megmunkálása jelenti a legnagyobb művészi kihívást: a felhasznált képanyag plasztikus kidolgozása a test feszes tónusainak megformálásához hasonló feladatként jelentkezik. A merész és valóban eredeti képzettársításokat nem nélkülöző, gazdag tropológiai kifejezések ugyanis néhol öncélú költői bravúrként, a retorika ballasztjaként, „súlyfeleslegeként” jelennek meg, s ily módon ellene hatnak a műegész gondolatilag is koherens megszerkesztettségének. Kritikusai szempontból azonban leginkább az áthallásra játszó szókombinációk (*Habsburgerek, szárazesztéta, nyolckereket old, csilpcsalp metafüzike, tartaléklányok, kantszagú ördög*) stílárius kivitelezésével szemben merülhetnek fel kétségek, ezek a megoldások hatnak leginkább esetlegesnek. A változatos műformák mindazonáltal a szerző biztos nyelvérzékéről tanúskodnak, a legjobban kidolgozott részekben az árnyalt, művészi megfogalmazás hiteles mondanivalóval társul, s gondolati tartalom és költői kifejezésmód egymásba épülése anélkül valósul meg, hogy túlkomplicálttá válna, mint például a következő sorokban: „hálával tartozik az örök terhekért, / hogy belehelyezkedhet a veszteségbe, / zarándoklatán súlyosan lépheti ki / vasárnap délutánonként az elmúlást” (*Zuglicher és a női büsztt*).

A *Kiöltözünk és bemosakszunk* második szerkezeti egysége a költői alteregó Zuglischer Manó köré épül. A szerző egyik interjújában beszélt arról, hogy a figurához Walter Benjamin egyik írása adta az ihletet, amelyben a várost emlékezettechnikai manóhoz hasonlította. Ez a hatás

a sem embert, sem Istent otthon nem találó flâneur alakjával összefüggésben közvetlenül a saját kompozícióját az oldás és kötés elvei szerint ábrázoló *Zuglischer Manó jósolttal* című versben jelenik meg: „Ligetbe bújt város, mnemotechnikai manó.” Ha vetünk egy pillantást az eredeti forrásra, akkor láthatjuk, hogy Benjamin Franz Hessel *Spazieren in Berlin* című munkájáról készült kritikájában olvasható a kijelentés, miszerint „A város – mnemotechnikai manó; a magányos sétalóból többet hív elő a gyerekkoránál, ifjúságánál, többet a saját történeténél.”¹ A recenzió a város megismerésének két módját különbözteti meg: az idegenbe utazó az egyszerű szenzációt és egzotikumot a távolban kereső élménybeállítódásra (*Erlebnis*) nyújt példát, míg a helyben maradó kószáló viszont a „tapasztalat” (*Erfahrung*) révén mindig ugyanazt akarja elérni. Benjamin írásának legfontosabb gondolata, hogy a felszínes és múlandó élményektől való elfordulás szűkésképpen magával hozza a maradandóra hangolt, az individuális élet körén túlmutató személytelen valóságérzékelés iránti fogékonyságot. Falusi verseiben erről a szemléletváltásról a változó szerelmi élmények mélyén felbukkanó, tükörbéli arc megjelenése tanúskodik először, amikor is az *Erlebnisekből* az ismétlés révén múlhatatlanná rögzülő tapasztalat nyeri el érzéki láthatóságát. Mint az élményköltészet meghaladásának első jele, a női arc tükörképe olyan érzéki konzisztenciával bír, amely egy élménynek sosem lehet sajátja. Bár a budai „úrifiú” számára Zugló nem a szűkebb értelemben vett otthoni

1 „Die Stadt als mnemotechnischer Behelf des einsam Spazirenden, sie ruft mehr herauf als dessen Kindheit und Jugend, mehr als ihre eigene Geschichte.” Walter Benjamin: Die Wiederkehr des Flaneurs. In: *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Hrsg. von Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main, 1991, 195.
Walter Benjamin: A kószáló visszatér. Ford: Kőszeg Ferenc. In: *Angelus novus. Értékek, kísérletek, bírálatok*. Szerk: Radnóti Sándor. Bp., 1980, Magyar Helikon, 578.

világ, mégis a szülőváros része, akár Benjamin számára Berlin. Zuglischer Manóról tehát szintén elmondható, hogy külföldi utazásai dacára, elsősorban nem a távoli ismeretlenben kutat élmények után („Bécs, Berlin, London adogat karriereddal [...] / Dafke itthon maradsz”, *Zuglischer Manó szerelmes*), hanem a tapasztalat révén lakhelyének környezetét igyekszik behatóan feltérképezni. A második rész újdonsága, hogy a tapasztalat világaként megjelenő Zugló a házakon, utcákon keresztül a közösségi emlékezet terét is megnyitja az időérzékelés számára. A kószáló előtt a város tájként jelenik meg, ami összecseng Falusi verseinek városrepresentációival, amelyekben mindig jut hely az állat- és növényvilág jelenségeinek. Ettől függetlenül túlzás azt állítani, hogy Manó mindenben megfelelné a kószáló ideáltípusának, kétségtelen ugyanakkor, hogy a pesti kerület belakása fontos identitásképző tevékenység, metaforikusan azt a szocializációs folyamatot mutatja be, ahogy az egyén megpróbálja megelni helyét a világban. Annak a lakható helynek a megtalálását, ahol az ember végül magára ismerhet, s amelyben otthonra lelhet, hol megszülethet a válasz a „hová valósi a mibenléte” (*Zuglischer Manó és a flasztercsőrű égi vándorok*) kérdésére. Mivel az érzéki valóság evidenciájának megrendülése okán „többé senki sincs ott, ahol leledzik” (*Zuglischer Manó és a női büszte*), másolat és eredeti, azonosság és különbség kizárólag a tükörbéli képmás viszonyában nyerheti el új jelentését.

Benjamin említett magyar fordítása mindazonáltal tartogat némi meglepetést, a város ugyanis az eredeti német szöveg szerint nem az emlékezet, amúgy magyarul értelmetlennek tűnő „manója”, hanem egyszerűen a „segédeszköze” (*der Behelf*). Zuglischer Manó tehát ebben az értelemben tipikus irodalmi figura, miután a fordítói munka, egy félrefordítás, egy tévesztés járult hozzá létrejöttéhez. De nem csupán ebből a szempontból tekinthető annak, hiszen a lírai alany alteregójaként hasonló poétikai funkciót tölt be, mint pél-

dául Kosztolányi írásaiban Esti Kornél. A lírai én megkettőződése az önábrázolás egy sajátos formájára nyújt példát: Manónak nincs saját nyelve, nem szólal meg a szövegekben, néma és látható jelenléte mégis a legközvetlenebb viszonyban áll a hanggal és nyelvvel bíró szubjektummal. A színrevitel ezen különösen fontos aktusa a reprezentáció felületén teszi érzékelhetővé az én jelenlétét, rámutatva a képmás megteremtésének esztétikai problémájára. Zuglischer Manó az érzéki képmás létmódját szemlélteti, legfontosabb attribútuma, hogy „nem találhatja eredeti példányát” önmagának (*Zuglischer és a női büszk*). A képmást mint az érzékiség reprezentációjának fogalommentes paradigmáját a képzelet a hasonlóság elve szerint, a tárgy és képmása közti hasonlóság alapján hozza létre. Mindamellett nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a művészet lényegéhez is hozzátartozik az eredeti tárgy saját képmásával történő helyettesítése, ami a látszat, a hamis, az illúzió megalkotásával a létezés privatív állapotát tükrözi. A köztes lét stációja a lét és a nemlét, a kép és a tárgy, az érzéki és az érzékfeletti szféra közti átmenet árnyékszónájába enged bepillantást. Az érzéki lét eredendő kettőssége folytán nincs sem eredeti, sem másolat, az alakmás önmagában duplikátum, ami nem vezethető vissza egy originálisan létező adottságra: „mi létezik, nem látszik, ismeretlen, / mi látszik, nem létezhet, mind mi volnánk. / Manó alakmásától osszerezzen” (*Zuglischer Manó, a hajótörött*). Az alakmás funkciója, hogy megnyitja az érzéki felfogás bizonyosságát megrendítő látszat perspektíváját, egyszerre érvénytelenítve az ontológiai szubsztancia és az önmagával azonos alany és magában vett tárgy elképzelését. József Attila a boldogságot jelentő, önfeledt gyermeki játék kapcsán hasonló módon írta le a látszat játék általi létreho-

zását: „hisz a valóság elpereg és megmarad a látszat” (*Könnnyű, fehér ruhában*). A képmás mint a látszat re-representációja tehát nem csupán a megismerés tárgya, a költő számára a művészet inherens elemeként elidegeníthetetlen része a poézisnek. Az érzéki látszat képmásként történő kiművelése ugyanakkor Falusi költészetében is feltételezi az élményszététikai nézőpont feladását s a folyamatos munkát a tapasztalat közegében. Az anonim lírai alany és Zuglischer Manó mint az érzéki szubjektum duplumai összességében a képmás különleges létmódját jelenítik meg: „együtt találgatjuk, hogy ő érkezik hozzám, vagy én őhozzá” (*Zuglischer és a női büszk*).

Falusi Márton kötetében a legfontosabb előrelépést a valóságészlelés érzéki kódjainak felbontása jelenti, ami a költészet önleplező feltárásának érzékelésére ad alkalmat. Mindezt elsősorban érzékiség és imagináció határainak felnyitásával hajtja végre, s ahogy a záróvers utolsó soraiban olvasható, így jut el a szavak által a túlvilági lehetőségekből kiszorított „valóság súlyának, súlytalanságának” (*Zuglischer Manó és a valóság súlytalansága*) felmutatásához. A fizikai valóságban Arkhimédész törvénye érvényes, miszerint minden vízbe mártott test annyit veszít a súlyából, amennyi az általa kiszorított víz súlya. Az érzéki valóságban viszont a hidrosztatikai nyomáskülönbségből eredő felhajtóerő a lehetőség és valóság közt megjelenő szintkülönbségben ragadható meg: a versek szavainak valóságos súlya egyedül a kiszorított lehetőségek súlyával mérhető. Amikor a nehézségi erő és a felhajtóerő kiegyenlíti egymást, a test úszik a vízben, ez a fent és lent közt lebegő provizórikus létállapot hasonló ahhoz, amelyben a költészet az érzéki képmáson keresztül valóság és lehetőség különbségét az illúzió formájában reprezentálja.

Horváth Péter

HORVÁTH PÉTER (1975) filozófus, irodalomtörténész.