

Gál János költői indulása

Témavezetőmnek, Horváth Kornéliának

A *Hangpróba* korábbi részeiben még interjúk segítségével igyekeztem közelebb hozni és jobban bemutatni a kiválasztott alkotó személyiségét és irodalomról való gondolkodását. Ezzel a mostani résszel azonban új perspektívát kívánok érvényesíteni, és amennyire lehetséges, még jobban a nyomába szegődni a friss megjelenéseknek, bevonni még több értelmezési lehetőséget – a fő cél mégiscsak az, hogy a rovat szereplői megkapják a nekik kijáró figyelmet, és ennek a legjobb eszköze a kritika. Nagyjából négyéves kritikaírói gyakorlatom után legalábbis úgy látom, hogy a megfelelő bírálói visszhang nélkül minden irodalmi mű jelentősége csorbul, így ha rovatom csupán egy jó recenzióval gazdagítja a recepciót, úgy érzem, már megérte a szerkesztői munka, már volt haszna a rovat újraélesztésének.

Gál János 1999-ben született Budapesten, történészként végzett, és muzeológusként dolgozik – művészként pedig előbb népzeneesként mutatkozott be (citerán játszik), majd *Az eltűnt hírnév nyomában* című kötetével lírikusként hívta fel magára a figyelmet. Igaz, ez a figyelem lehetne teljesebb a költő szerint, ahogy nyilatkozta: „sok rossz impresszió ért. [...] Szerintem sokaknál előfordul az első könyv kiadása után az, hogy amilyen nagyok az elvárásaink alkotóként, legalább annyira nagynak érződik a csönd a megjelenés után. Visszatekintve kissé úgy tűnik nekem, mintha pusztába kiáltott szó lett volna *Az eltűnt hírnév nyomában*.¹ A recepciót elnézve valóban mérsékelt volt a kötet fogadtatása, a Magyar Írószövetség Debüt-díját elnyerte ugyan, de ilyen-olyan (sajnos részben irodalmon kívüli) okokból viszonylag kevesen szemlézték Gál első könyvét, kevésszer találkozhatunk a költővel felolvasásokon vagy irodalmat népszerűsítő programokon, holott költeményei párbeszédet folytatnak több kiemelkedő tradícióval is, illetve részt is vállalnak ezek alakításában vagy épp megőrzésében. Írásom ezen jellegzetességekre kíván összpontosítani, ugyanis hiszem azt,

BARÁTH TIBOR (1996) irodalomkritikus, a Modern Líraelméleti és Líratörténeti Kutatócsoport tagja.

1 Drávucz Zsolt: Pénteki kultúrrandi Gál János költő-történéssel. <https://kultura.hu/penteki-kulturrandi-gal-janos-kolto-tortenesszel/>

hogy Gál indulása a középpontba helyezett néhány, a kortárs költészetet mélyen érintő kérdést és problémát, melyeket értelmezői és bírálói még nem dolgozták fel a kellő alaposággal.

Ha már a hagyományokhoz való viszonyt neveztem ki középponti szempontnak, indokoltnak érzem azt is részletesebben áttekinteni, hogy milyen költői elődökhöz köthetők Gál szövegei, és mit örökölt irodalmunk meghatározó alakjaitól. Az első lírikus, aki jól látható nyomot hagyott *Az eltűnt hírnév nyomában* című kötetben, az Janus Pannonius. Az egykor latinul író humanista példaként szolgált Gál számára a klasszikus poétika területén, főképp a következetes verselést tekintve, elsősorban mégis költői alkatuk áll közel egymáshoz. Mind a ketten tudatában vannak technikai képzettségüknek, így az általuk alkalmazott lírai én kifejezetten öntudatos, aki hajlik a szatirikus ábrázolásra és a gúnyolódásra (a pályatársak és önmaguk ugyanúgy kerülhetnek ennek célkeresztjébe), illetve a versekben megjelenő erotika is inkább nevezhető léha pajzánságnak, mint érzékiségnek. Csokonai Vitéz Mihály kiemelkedő volt az „alkalmi poéta” szerepében, ami Gál Jánosra is elmondható, hiszen *Az eltűnt hírnév nyomában* nem szerveződik koncepció vagy egy téma köré, minden verse egy pillanatnyi ihletből született, és egy-egy közlésformával tesz kísérletet – mintha a versek valódi kérdése az lenne, „tudom-e érvényesen működtetni ezt a verselési rendszert?”. A mesterségbeli tudáson túl összeköti őket lelkialkatuk: ellensúlyozni akarták a költészetben (emberekben?) uralkodó melankolikus hangoltságot, hogy a boldogság lírikusává váljanak – Gál úgy, hogy viccet csinál az élet dolgából, állandóan ironiával itatja át a sorait, és mindig kapható az intellektuális komolytalankodásra, szóviccekre, a humor minden formájára. (Néha nehéz is eldönteni, van-e olyan verse, ami ezen túl szeretne lépni.)

Az idővonal másik végén Parti Nagy Lajos és Varró Dániel lírájához találunk kapcsolódási pontokat. Előbbi főként a nyelvhez való viszony terén gyakorolható hatást Gálra, de legalábbis rokon vonásuk a nyelvi humor sokrétű kiaknázására való fogékonyságuk és módszerük – bár különböző modellek alapján, de mindkettőjük a nyelvjátékokkal feltárható szemantikai többlet felszínre hozását valósítják meg. Gál és Parti Nagy költészetében a nyelv válik főszereplővé és szinte önműködővé: minden kifejezés mögött ott sejlik egy mélyebb, akár absztraktabb jelentés, amit a költő a nyelv művészi működtetésével aktivizál – amennyiben az olvasó is érzékeny erre. „Félre, gyászos értelem! / Zengő-bongó játszi formák / Kellenek most énnekem”, írja például a *Mindenkinek kell egy ars poetica* című versben, felhívva a figyelmet a költői nyelvműködtetés köznapitól eltérő jelentésképzési módjaira. Játékosságra való hajlama pedig olyan friss hanggal párosul, ami elsősorban Varró Dánielt juttatja eszünkbe, hozzá hasonlóan Gál is fesztelenül, a ritmust könnyedén kiszolgálva szólal meg, a jól átgondolt sorok a maguk természetességében képesek artikulálódni – ebből az aspektusból mindketten Weöres Sándor tanítványai. Számukra a vers alkalmat szolgáltat a nyelvművészet metafizikai szféráinak könnyítésére és az ironikus megszólalásra – úgy tompítják a dolgok életét, hogy azok megőrizhessék valódi

jelentőségüket, de olvasóbarát külsőben mutatkozzanak. Ilyen annak a nézetnek a parodisztikus ábrázolása, ami az irodalmat a „végső igazságok” tolmácsolójának tekinti, hisz a *Verstöredék, melynek állítólag a szebbik fele elveszett* című vers épp a mondanivalót kérdőjelezi meg töredékes formájával: „Micsoda ---- / Ahogy ---- / A gyönyör, mely ---- / S közben ----”. Hasonlóan gúnyolódik a Varró-vers (*sms #6*) a szerelmi költészetről (vagyis magáról a témáról): „hogy mondjam el milyen nagyon szeretlek én ha bakker / nem áll rendelkezésre több csak 160 karakter”.

Gál János költészete a kánon kontextusa felől még egy halmazba besorolható, mégpedig egy tágasabb, nemzedéki csoportba, ami ugyan elég heterogén (gyakorló szépíróktól a slam poetry képviselőiig sok mindenki beleérthető), mégis összeköti őket egy közös érzés, magatartás, mely leginkább az „útkeresés az elveszettség dacára” félmondattal jellemezhető. Verseiben ugyanaz a felhang uralkodik, mint tavalyi bemutatottunk, Locker Dávid szövegeiben: a lírai én kritikus módon szemléli önmagát, a versek beszélője egy fiatal értelmiségi költő, aki már pályájának kezdetén is csak viccelődni tud e formula minden tagján, nevesítve, hogy *fiatal* („várj, s ha érett hangod versgyümölcsei teremnek – majd megnyílik előtted kapuja égi teremnek. – Egyébként meg nem szép, hogy másokat baszogatsz – magaddal foglalkozz, nagyobb haszon az”), *értelmiségi* („azaz epigrammák latin címmel, hogy a költő nyelvtudásával kérkedhessen”), ráadásként: *költő* („Ez a Vergilius-féle »Nem írom végig a sort« dolog felettébb szimpatikus, még sokat fogok élni vele”). A slam poetry előadói (és közönsége) szintén besorolhatók ebbe a magát elvesző félben érző nemzedékbe – ám irodalmi szempontból Gál főleg a megszólalásmód tekintetében rokonítható e műfajjal. Szövegeinek ugyanis felfokozott a performativitásuk, az ő verseiben színre lépő lírai én érezhetően azzal a szándékkal lép fel, hogy közöljön valamit. A lírai én szinte minden versben mintegy közönséghez beszél, előadja magát, pózokat vesz fel. A *Szabadvers megszólal* akár egy slam-esten is elhangozhatna, hasonló fordulatokat legalábbis gyakran hallhat a publikum: „sokkal nehezebb eset vagyok, mint a formavers. / Nincs fogódzó, nincs zsonglőrmutatvány, / csak a betűk, a papír / meg a te (azaz a szerző) állítólagos kurva nagy / zsenialitása.”

Az imént felsorolt szerzők többségére igaz, hogy különös érzékenységgel fordultak a ritmus és a verszene adta lehetőségek felé. Az irodalomteoretikusok régóta kutatják azt, hogy milyen kapcsolat van a szöveg akusztikai és szemantikai rétege között, miként befolyásolja az előbbi a befogadó interpretációját, hogyan módosul a vers jelentése a hangzóság hatására. Gál indulása újból középpontba állította a ritmus és az értelem összefüggésrendszerét, emiatt szükségesnek tartom megvizsgálni, milyen poétikai többletet nyújt számára a verselés, és hogy potenciálisan miért válik ennyire hangsúlyossá *Az eltűnt hírnév nyomában* című kötet oldalain. Petriről szóló egyik könyvében Horváth Kornélia először a magyar költők kijelentéseit követi nyomon, majd a nemzetközi szakirodalomra tesz kitekintést, s mindkét exkurzusa ugyanarra az eredményre

jut: a költészetben ritmus és jelentés nem egymás mellett/ellen működnek, hanem egységet alkotva. Az említett áttekintésből elsőként Arany János gondolatait emelném ki, miszerint az érzelmek, melyekből a vers nyersanyagot nyer, illetve melyeket a vers kelt, szoros kapcsolatban vannak a szöveg ritmikai/formai megalkotottságával.² Gál János debütáló kötetét a *Bárkában* megjelent recenzióban „verstani-poétikatörténeti lexikonnak” neveztem, e gondolat felől újraolvassva a korpusz formai sokfélesége most rendezettebbnek tűnik, hiszen meghatározott számú hangulat és lélekállapot jelenik meg a versekben, amik többé-kevésbé jól besorolhatók egy-egy verselési rendszer alá. A makáma példának okáért az öniróniának enged teret, az ütemhangsúlyos szövegekben a füledtebb tartalom jelenik meg, a leoninusok a költői hivatás mesterségbeli-technikai oldalát járják körbe. Kosztolányi számára a rím érdemelt kitérőt, ami Gál János esetében is szembeötlő – bár sokszor éppen ez válik humorforrássá, mint a *Szép magyar szem- és torzító rímek* című versben, ahol a régies írású t+y kapcsolatának ty-ként való értése mosolyogtathatja meg a befogadót (főleg hangos olvasás során): „Versed oly szép, Vörösmarty, / akár a lány Körös-part, / kedvencem így is Jékely, / bennem erről nincs kétely.” Látható, hogy a vers születése a rímeléshez köthető: a bekerülő soroknak csupán az a funkciójuk, hogy a szándékosan rontott rímek mégis összecsendülhessenek. Az olvasónak az a feladata, hogy a hangzásukban közeli, de egyébként nem rímelő szavakra ráerőltessék azt, hogy – akár az értelemnek is ellentmondva – létrehozzanak valamilyen összhangot. A verset tulajdonképpen nem lehet interpretálni, nem „fordítható” le mondanivalóra, tartalomra, mert funkciója csupán az, hogy kierőltesse a pusztán akusztikai olvasást. A vers zárlatában a *hiány* és a *Batthyány* szavak már komoly próbára teszik a befogadót: képes-e eldobni a jelentés kihámozásának biztonságát annak érdekében, hogy a rím, a vers a maga autentikus mivoltában tárulhasson fel? Olyasmit próbál Gál János megvalósítani, amit Weöres a következőképpen fogalmazott meg: „a ritmus és a rím gátlólag feszül a tartalom ellen” – idézi fel Horváth Kornélia is.⁴

Mindez nem jelenti azt, hogy *Az eltűnt hírnév nyomában* a ritmust egyeduralkodóvá kiáltaná ki, ami ráadásképp képes kioltani a versek tartalmi-értelmi oldalát, hogy a szövegek csupán az akusztikai-verszenén alapuló, de egyébként üres játéktérre váljanak. Mint említettem is, poétikai aspektusból összefonódásról beszélhetünk; a tartalom nivellálódik, ha valamilyen forma nem zárja körül, a versritmus pedig csak dobtémagyakorlat, ha a szerző nem gazdagítja értelemmel. Gál János versírás közben, a különböző formák feltöltése során azt próbálgatja (amit minden kezdő és gyakorlott szerző): mit bír el a nyelv, és

2 Horváth Kornélia: *Petri György költészete verselméleti és líratörténeti megközelítésben*. Budapest, 2017, Gondolat Kiadó, 98–99.

3 Horváth, i. m. 100–101.

4 Weöres Sándor: *A vers születése. (Meditáció és vallomás). = Egybegyűjtött írások, 1.* Budapest, 1986, Magvető, 225. Idézi Horváth, i. m. 102.

a hétköznapi szavak együttállásából miként hozható létre szemantikai többlet, hogyan bontakoztatható ki általuk a hétköznapin túli szféra. A ritmus, mint arra a Petri-könyv második exkurzusa felhívja a figyelmet, *nyelvi létező*: egyedi – hiába kötött egy forma, hiába van meg a rendszer szabályzata, a szövegalkotás „képlete”, ami irodalmi műként születik – jó esetben – egy új aspektust villant fel a valóságból és életünkéből. A forma szedi rendbe a kaotikus képeket, teszi a szavak értelmét hozzáférhetővé mások számára és a ritmus révén válik a hallgatag szöveg temporális eseménnyé. Többek között ennek két útja van. A versbe emelt szó olyan pozícióba kerül, ahol a szintaktikai jelentés átalakul, és új értelmet nyer csupán azért, hogy ritmikusan meghatározottá vált.⁵ A ritmus továbbá „megsokszorozza a szavak közötti kölcsönkapcsolatokat”,⁶ amint egy kifejezés sorsát az dönti el, hogy az adott versformába miként illik (hova kerülhet verslábak szerint, kell-e helyettesítő szóra cserélni, az érzelmi-hangulati tartalma mennyiben módosul, ha törést hoz létre az, mit eredményez), már az is világossá válik, milyen nagy szerep hárul a vers értelmezőjére. A *Levél a szerkesztőhöz* című költemény alábbi sorai jól illusztrálják a megértés rögzös útjait: „Ecce homo, aki csúf prózává tette a fennkölt / hexametert! Versem címét bátran lefokoztad / verssorrá, s megváltoztattad a »rossz« helyesírást.” Ez az idézet nemcsak arra mutat rá, hogy a szerző és a kevésbé művelt szerkesztő más jelentést tulajdonítanak a szöveg részeinek, hanem arra is, hogy éppen a ritmus jelenléte befolyásolja a befogadóban kialakuló olvasatot. A *Klisék a karanténban* banális példa erre: a bezártságot megéneklő szonett azonnal kiemeli a lírai én megrekedt állapotát, ha olvasója felismeri a versszerkezetet, és eszébe jutnak a tradíció kiemelkedő darabjai (például *A lírikus epilógja*).⁷

Az *eltűnt hírnév nyomában* humora azért is szignifikáns tulajdonsága a kötetnek, mert szoros viszonyban áll a költemények verselésével, egymást erősítik fel. Főképpen a szóviccek esetén válik világossá a kapcsolat mélysége, mint a *Kuplészonett* című szövegben: „Reménykedem, talán most itt a sansz. / Mosoly van az arcán, mint egy chansonette-nek. / Úgy saccolom, hogy ennyi sor e chans- / onette-nél elmegy már egy sansz-sonettnek.” Nyilvánvaló, hogy a szöveg poénja a negyedik sor végére épül fel, azt viszont csak a versképlet mutatja meg, miként alakul csattanóvá a zárlat. A harmadik sor végén egy pyrrichius emeli ki az enjambement első tagját, a „chans-ot”, a soráthajlást követően az „onette-nél” még a szonett szabályainak megfelelően jambikus, de ezután spondeusok laposítják a versritmust, hogy a zárlat „szonett” szava – azaz ismét egy jambus – kikerekedhessen. Mindkét kiemelés alapja a ritmus hirtelen gyorsítása, ami azt eredményezi, hogy az első négy sor két kulcsszava – a sansz

5 Horváth, i. m. 141.

6 Horváth, i. m. 143.

7 A költemény még ezen a szinten is megtöbbszörözi a lehetséges olvasatokat, hiszen a shakespeare-i szonettforma elsősorban a szerelemhez kapcsolódik (ami ugyanolyan hangsúlyosan szerepel Gál versében is).

és a szonett – kerüljön centrális pozícióba. Ez azért is fontos, mert a szerelmi szonett épp arról szól meglehetősen ironikusan, hogy a lírai én mennyire esélytelen választottja, a „csárdáskirálynő” szemében, ki „ugrál, / akár Oszvald Marika fénykorába”. Gál János szívesen élcelődik saját pályakezdői mivoltán, szerepe szerint ezekben a darabokban az amatőr költőt gúnyolja ki, aki még nincs birtokában a pályához szükséges tudásnak és érzékenységnek: „Szerenádhhoz se tudom most, / Hogy a moll jobb, vagy a dúr.” Ebből az aspektusból érdemes olvasni Gál *Születésnapomra* versét is: „például egy ilyen badart: / egy gügyögős, egy elhadart / forma- / torna”. Néha a verselési rendszert ismerteti oly módon, ami egyértelműen elhatárolja egymástól a tehetséges költőt és az ezt ésszel fel sem érő szerkesztőt/tanítót: „szerzőnknek tetszett, hogy a sor közepén van a metszet / (szakszóval felező). Négyesy mondta, de ő / nem nagyon érte fel ésszel – amúgy penthémimerésszel / sem” – szól Babitsról az *Újabb leoninusok*. A humor, mint már ebből a kevés példából is kitűnik, a szövegek alapvető modalitásához tartozik, sőt a versek korábban említett performatív jellegét is erősíti, elősegíti. Gál lírai énjének nyelve ugyanis elsősorban közvetlenségével tűnik ki, ami részben a humor bőséges előfordulásából eredeztethető (vagy más szempontból, a viccelődésre való hajlam teszi ennyire feszélyezetlenné a versmondásokat). Egy biztos: Gál debütáló könyve jó példa arra, hogy a humorban milyen nagy poétikai potenciál rejlik (nem beszélve arról, hogy a befogadóra milyen kellemes hatást gyakorol).

Az eltűnt hírnév nyomában című kötetben olyannyira hangsúlyos a humor szerepeltetése, hogy a könyv paratextusai, kiemelten a szövegek után következő *Jegyzetek*-rész, látszólag csak a poén kedvéért íródtak. Ezek többnyire olyan magyarázatok formáját öltik, amik a versértéshez nyújtanak segítséget – valójában önironikus megjegyzések, saját poétikai jellegzetességeinek a kifigurázása. „Minden szövegrész előtt kiemelem, hogy melyik eposzi kelléket parodizálok, ezzel is szándékosan rontva a mű humorát” – szól példának okáért az első jegyzet. Ugyanígy a befogadónak is címez pár évődő félmondatot: „remélem, emelni fogja a mű élvezhetetlenségét” – miközben jót mulat saját költői nagyságán: „[l]eendő téma szakdolgozathoz: »Földrajzi archaizmusok és funkcióik Gál János verses epikájában«”. Ez utóbbi műfajmegjelölés körébe a kötet utolsó verse sorolható ugyan (már amennyiben a paródiát elfogadhatjuk „vígeposzként”), de talán, mint a legtöbb kötetzáró darab, előre mutathat a következő poétikai állomásra. Bár ez egyelőre csak tipp, annyi biztosan leszögezhető, hogy a líra az a műfaj, amelytől Gál Jánosnak nem szabad elszakadnia.