

A forma mint állítás
A próza- és versforma szerepe Szijj Ferenc A nagy salakmező című kötetében

Bevezetés

Dolgozatomban a próza- és versforma szerepét vizsgálom Szijj Ferenc *A nagy salakmező* című kötetében. Vizsgálódásom kiindulópontja annak a kompozíciós technikának a felfejtése, miszerint *A nagy salakmező* című kötet egyik felét prózaköltemények, a másik felét versek alkotják. Meglátásom szerint a technika nemcsak a kötet értelmezésére nézve bír fontos jelentésképző szereppel, hanem azon túlmutatóan, a költészet és a vers működésmódjára adott metareflexióként is értelmezhető.

A dolgozat első felében azt részletezem, hogy milyen funkciót tulajdonítok *A nagy salakmező*-ben a prózaköltemény műfajának. Ezt követően a kötetkompozíció jellegzetességét vázolom, majd a versbe tördelt szövegeknek a prózaköltemények melletti sajátosságára térek ki. Ennek nyomán fejtem ki, pontosan hogyan értem azt, hogy a kötet, a kompozíciós technika és a forma a költészetről való beszédre irányítja a figyelmet.

A prózaköltemény műfaji funkciója

Szijj Ferenc *A nagy salakmező* című kötete (1997) harminchárom számozott részéből az első tizenöt prózaköltemény, a tizenhatodiktól kezdődő egységek versek. A prózaköltemény kifejezést Ősi János terminológiai javaslatával egyetértően használom, aki Schein Gábor vers- és próza közötti különbségtételére¹ támaszkodva veti el önellentmondás miatt a prózavers fogalmát és javasolja helyette a *prózakölteményt*.² *A nagy salakmező* első felének darabjai, úgy vélem, illeszkednek abba a magyar irodalmi és világirodalmi hagyományba, amelyben egyes szövegekre a prózaköltemény műfaji terminust használjuk.³

Szijj Ferenc prózakölteményeinek értelmezéséhez Tzvetan Todorov és Michael Riffaterre általánosan a prózaköltemény műfajáról tett megállapításait tartom különösen termékenynek. Todorov szerint a befogadói várakozás és a szöveg tényleges műnemi, műfaji

¹ SCHEIN Gábor, *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve*, Alföld 1994/12, 39-49, 41.

² ŐSI János, *Prózaköltemények a Nyugat korszakától 1989-ig*, doktori disszertáció, 3-5.

<http://doktori.btk.elte.hu/lit/osi/disszertacio.pdf> [2014. október 16.]

³ Erről a hagyományról bővebben lásd: ŐSI, i.m., 57-164.

jellemzője közötti ellentmondás képezi a prózaköltemény alapstruktúráját.⁴ Vagyis – támaszkodva Ősi recepcióesztétikai fogalmakat használó Todorov-értelmezésére – „a prózaköltemény állandóan, illetve állandó jelleggel „távol marad” a megismerés (olvasás, hallgatás) során a befogadó elváráshorizontjától, amelynek kiindulópontja a próza (a *hagyományosan* nem költői mű) ellentétben a prózaköltemény tényleges költőiségével. (...) [A] mű előszöri befogadása során a mű puszta látványából szerzett első ismeret kétségkívül az, hogy a mű próza. Az ebből levont esztétikai következtetés (az esztétikai érték felmérésének első eredménye) minden bizonnyal az, hogy a mű talán esszé, talán novella, mindenesetre *nem költemény*. (kiemelés az eredetiben) Michael Riffaterre a prózaköltemények „duális jellegét” és az ebből származó ellentétet emeli ki végső konklúzióként Ponge, Éluard és Rimbaud prózakölteményeinek vizsgálata során.⁵

Meglátásom szerint Szijj prózakölteményeinek értelmezése során ebből a duális jellegből adódó feszültség azért termékeny szempont, mert segítségével jól megragadható és leírható a prózaköltemény mint műfaj funkciója a Szijj-szövegekben. Értelmezésemben *A nagy salakmező*ben a prózaköltemény műfaja a szövegekben megjelenő köztesség poétikai lenyomata.

A nagy salakmező prózakölteményei nyelvileg nehezen megragadható köztes állapot megjelenítésére tesznek kísérletet. A kötetet az emlékezés és a képzelet, valamint az álom – ébrenlét – félálom állapota hálózza be, ami különféle testtapasztalat megragadásával és a különböző tudati tevékenységek váltakozásával és átmenetével jelenik meg. A szoros szövegelemzésben az elsődleges kérdésem az, hogy *A nagy salakmező* költeményei hogyan strukturálják ezen állapotokban a tudatot, milyen nyelvet találnak az álom és az ébrenlét köztes határmezsgyéjének megragadásához, és ezt milyen poétikai eszközökkel teszik. E nyelvi megragadás leírásához a fenomenológia eszköztára bizonyul a legkézenfekvőbbnek. Az álom és a félálom közötti tudatműködés átmenetét a [6]-os prózakölteményen szemléltetem.

„Olyan volt a falióra percegése, mint a kapálás hangja. Felébredtem, láttam, hogy nem vagyok egyedül (ez akkor még új dolog volt, újfajta ébredés), elnyugodtam megint, csak a falióra pergett, és a kihunyt csillagok mögül rebbent fel valami biztonságos szuszogás; vasárnap volt vagy talán szombat. Megnyugodtam (átömlött a nyugalom az ébrenlétbe, aztán

⁴ Tzvetan TODOROV, *La poésie sans le vers = La Notion de littérature*, Paris, Seuil, 1987, ill. ŐSI, i.m., 19-20.

⁵ Michael RIFFATERRE, *La sémiotique d'un genre: le poème en prose = Sémiotique de la poésie*, Paris, Seuil, 1983, 148-158.

néhány hullám vissza még a fényes álomba, félálomba), félig még ismeretlen volt a hely, a szoba és a falióra percegése (...) Elnyugodtam megint, tudtam, hűvös anyagra talál majd minden eltévedt részecske pára, füleltem, figyeltem, felkapaszkodtam a dombtetőre, ahol egyszerre megnyílt az órapendülés, rejtelmes csendjébe fonta a rezgő lombokat és a méhek, darazsak, legyek zümmögését, két völgyel odébb a vonat sóhaját, ha jött éppen vonat, s ha nem jött, az óvatos munkát, mert vasárnap óvatosabban kellett dolgozni is, hiszen mégiscsak vasárnap, csend, félelem, de ott a domb mögött, a faluban, ott még egyszerű, zajos unalmas ünnep. Óvatosabban ereszkedtünk alá egy nehéz kosárral vagy vödörrel, vigyázni kellett, el ne ragadja terhünket a lejtő, s aztán arra is ügyelni később, mikor már kitelt a nap, hogy helyére kerüljön minden szerszám és az összes edény.” (kiemelés tőlem, B. P.)

A kiemelt két alakzat szemléletes példája az éber – álombeli – félálombeli tudat szövegbeli játékának.⁶ A „*megnyílt az órapendülés*” szókapcsolat nagyon tömör képen rántja egybe a külvilág ingereit és a belső álomképet. Különösen izgalmas, ha a költeményt a kötet [30]-as versével párhuzamosan olvassuk. A két szöveg párbeszédben áll egymással: a [30]-asban vagy tisztán ébrenléti képsor vagy tisztán álomkép jelenik meg (mindez eldönthetetlen, a szöveg mindkét értelmezést megengedi), a [6]-os pedig e képsor felébredésekkel teli álombeli megjelenítését adja.

A „*Megnyílt a völgy, és vannak más völgyek, dombok is*” ([30]) sor a [6]-osban így jelenik meg: „*felkapaszkodtam a dombtetőre, ahol egyszerre megnyílt az órapendülés*”. A „*megnyílt az órapendülés*” szinesztéziában a várakozás a megnyíló völgyre vonatkozik, ehelyett az órapendülés, az álmodó tudatába beszüremkedő falióra hangja veszi át a helyet, tehát a belső látványra a külvilág zaja íródik rá.

Az „*Olyan volt a falióra percegése, mint a kapálás hangja*” hasonlat egymás mellé helyezi a külső ingert (a falióra percegését) és a belső (álombeli) ingert (a kapálás hangját). Ám a hasonlat nemcsak egymás mellé helyezi a kettőt, hanem azok félálombeli egymásba játszatását jeleníti meg magából a hasonlat jellegéből adódóan.

E hasonlat különlegessége ugyanis az, hogy a hasonlító és a hasonlított viszonya nem a várakozásoknak megfelelően alakul. A kapálás hangja, tehát az álombeli hang az, ami hasonló a környezetbeli szoba hangjához, így az álombeli tudatállapotból közelít a beszélő tudata az éber állapotba. A „*megnyílt az órapendülés*” kép esetében éppen ellentétes mechanizmus történik: a külső zaj szűrődik be a belső, álombeli tudatfolyamatba. Azt a fajta külső és belső,

⁶ Félálom állapotán egyrészt a felébredésekkel teli álmot, másrészt a közvetlen ébredés pillanatát; álombeli és éber tudaton pedig az alvás (álom) és az ébrenlét tudatállapotát értem.

éber és álombeli tudatállapotbeli hullámázást jeleníti tehát meg a szöveg, amely így szól az egyik zárójeles megjegyzésben, szintén ebben a darabban: „*átömlött a nyugalom az ébrenlétbe, aztán néhány hullám vissza még a fényes álomba, félálomba*”.

Az alakzatoknak értelmezésében az a szerepe Szijj költeményében, hogy leképezzék a tudati struktúra játékát, a tudatállapot-váltások működésmódját. Csavar azonban, hogy a két alakzat az egymásra íródással és az összerántással pontról pontra megmutatja a tudatállapot működésmódját, a szöveg tehát jelenbeliként láttatja a mechanizmust, noha a költeményben visszatekintő perspektíva érvényesül, a beszélő múlt időben szólal meg („*felébredtem, láttam, hogy nem vagyok egyedül*”; „*elnyugodtam megint*”).

Ezen a ponton tartom fontos szempontnak a prózaköltemény műfaji funkcióját. Meglátásom szerint a műfaj hordozta feszültség éppen e köztes állapot nyelvi megragadhatatlanságából adódó feszültséggel analóg, vagyis a nyelvileg nehezen megragadható köztes állapot poétikai lenyomata, a tudatállapotok váltogatásának, folyamatos játékos köztességének leképezése.

A kötetkompozíció jellegzetességei

A prózakölteményeket felváltó versbe tördelés újabb kihívások elé állítják az olvasót. Az, hogy a kötet második felében a prózakölteményeket hirtelen versbe tördelt szövegek váltják fel, olyan költészetelméleti problémákra hívják fel a figyelmet, mint a költemény, a vers és a próza közötti határ vékony, bizonytalan és hagyománytól függő jellege, vagy a sortörések és a soráthajlások szerepe.

A kötetkompozíció egyik legfeltűnőbb jegye a részek számozása a címadás helyett. A számozás az epikusság kronologikus és ok-okozati, metonimikus elvét sejteti, tehát a kötet lineáris olvasására szólít fel. Az azonban, hogy az egységek között van-e metonimikus kapcsolat és érdemes-e jelentőséget tulajdonítani neki az értelemképzésben, hajszálpontossággal a határon lebeg.

A számozás arra készíti fel az olvasót, hogy nem külön-külön lírai megnyilatkozások befogadásával áll szemben. Felerősíti ezt az érzetet két olyan technika is a kötetben, amely a költemények együtt olvasására szólít fel. A [24]-es és a [30]-as részben maga a szöveg reflektál a saját stratégiájára. A „*hanem ahogy letenni egy üres vödört az előszobában, / később pedig felemelni.*” [24] sort követően a „*Csörren / egy vödör, azt még majd / arrébb kell tennie valakinek.*” [30] sor a két költemény egymásra utaltságát emeli ki. Az egymásra

utaltságot azonban egyben ki is billenti a szöveg azáltal, hogy a mikrotörténés logikai-időbeli elvével szembe megy a számozás.

Emellett egyes jelsorok sajátosan ismétlődnek: nem azonosak, de a hasonlóságuk még éppen felismerhető. A csepp – mézbuborék – kopolyú szavak sajátossága a kerek, puha buborékszerűség; a délután – hajnal – alkonyattájt jelölők napszakok; a szálkavég – görbe tű – kötőtű egyaránt egyenes szúróeszköz; az átmutatni a sötétségen – belebökni – átdöfni kifejezésekben pedig a behatolás aktusa hasonló. Ez a sajátos logika az álomfolyamat motívumainak működését idézi: ahogyan az álomban egy jelölő az álom másik pontján (vagy egy másik álomban) újra felbukkan, de nem ugyanabban a formájában, hanem valamiféle eltolódással, a jellegzetes tulajdonságait azonban megőrizve, ezáltal válva felismerhetővé.

A számozás, illetve a kifejezések és motívumok egymásra felelgetése azt az illúziót kelti, mintha a kötet egészének ismerete közelebb vinne a költemények jobban értéséhez, mintha az egyik rész kapaszkodót adna az értelmezésben a másikhoz. Ez az értelmezési kísérlet azonban megmarad illúzióknak, kapaszkodó helyett inkább zsákutcába vezet.

Ennek tudatában azt várom, a szövegek önálló darabok, önállóan értelmezhetők, a szervezőelv az egyedi-egyszeri költemény. A helyszínek és életképek különbözősége ezt az olvasatot támogatja. A részek azonban nagyon nehezen hozzáférhetők, amely nemcsak a Szijj-féle költői nyelvnek, a hermetikusságnak és az elliptikusságnak köszönhető, hanem annak is, hogy *A nagy salakmező* több darabja is kiemelten, logikailag és grammatikailag is a töredezettség érzetét hordozza, így a folytatás várakozását kelti. (például: „*A sötétség egyetlen pontja fénylik / – talál, mutat, válik össze, teljesül felébe és jelent külön bármi mással – –*”; „*Rezgett, ringatott a körömnnyi fény, a sötét kabin, kívül a halasztgató sürgölődés. De így is, most már megvolt, mert egyébként csak a sok ígéret, annyi mindent*” [8]) Egyes darabok azonban kerekesebb, teljesebb benyomást keltenek, a kiragadhatóság és egymagában értelmezhetőség lehetőségét mutatják, „önmagukba zárt, befejezett részletek”.⁷

A kötetkompozíció technikájának egyszerűbb artikuláláshoz a *ciklus* terminus használata kívánkozik. A fogalom bevezetése azért is tűnik kézenfekvőnek, mert a nyolcvanas-kilencvenes évek magyar lírájában kifejezetten divatossá vált a ciklikus építkezés.⁸ *A nagy salakmező* szervező elve a köztes állapotok gyakori tematikus megjelenítése. A költemények az emlékezés, a képzelet és a tapasztalat, valamint az álom és az ébrenlét közötti állapot

⁷ Keresztury Tibor találó kifejezése. (KERESZTURY Tibor: *Csöndből metszett mondatok*, Alföld 1998/9, 86-89, 87.)

⁸ Elég Kukorelly Endre *Napos terület, Kicsit majd kevesebbet járkálok, Egy átlátszó megoldás*; Borbély Szilárd *Ami helyet, Hosszú nap el, Mint minden. alkalom.*; Térey János *Térey János, Sonja útja...*, *Drezda februárban* című műveire vagy Marno János Nárcisz- és Anna-ciklusaira gondolnunk. Erről bővebben lásd: HARMATH Artemisz, *Szüntelen jóvátétel: Újraolvasni Weörest*, Helikon, Bp., 95-103.

megragadására tesznek kísérletet. Ez azonban mégsem olyasféle magasabb egységnek és ismétlődés hordozta ritmusnak tekinthető, mint ami a ciklusokban (legyen szó akár zenei, akár irodalmi ciklusról) a kerek, zárt egységek szerveződését összefogja. Inkább kötetszervező elvről beszélhetünk, amelynek köszönhetően a költemények a széttartás és a ciklikusság bizonytalan köztességén billegnek. Meglátásom szerint a kötet olyan *költeményfüzér*, amelynek elemei hol nagyon lazán, hol szorosabban kapcsolódnak, és ennek köztességét és eldönthetlenségét mindvégig fenntartják.

Miért fontos ilyen részletességgel körbejárni a kötetkompozíció jellegzetességeit? Nem azért, hogy a terminológiai besorolással biztos támpontot, kényelmesebb értelmezési keretet kapjunk, hanem azért, mert a kötetszerkezet éppen a köztességével válik fontosabb értelemképző elemmé, mint ha hagyományos vagy egyértelműen meghatározható keretbe illeszkedne. A bizonytalanságával a kötetkompozíció saját magára irányítja a figyelmet, élénk koncentrációt kíván az olvasótól. Fegyelmezett olvasói-értelmezői magatartásra szólít fel, ami során kikerülhetetlen, hogy szünetlenül éber figyelmet szenteljünk a részek egymásra utaltságának kérdésének, a kapcsolódási pontok értelmezést könnyítő vagy éppen kisiklító funkciójának. Így a szöveg nem engedi, hogy a tizenhatodik résztől a törést kizárólag a költemények értelmezését gazdagító elemnek tekintsük, amely arra szolgálna például, hogy a versbe tördelt sorok másként láttatják a kötet központi témáját a prózaformához képest, vagy pedig a prózaköltemény műfajának teherbíró képességének kifulladásaként értelmezzük.

A sortörés mint fókuszpont

A formai törés a kötet közepén hangsúlyozottan irányítja a figyelmet az önálló sorképzés hiányának szerepére vagy a kötet közepétől a sortörések funkciójára. Egyetértek Schein Gáborral aki *A ritmikai szegmentáltság mint a vers kompozíciós elve* című tanulmányában a vers és a próza különbségét a ritmikai szegmentálásban jelöli ki, eszerint tehát a vers szükséges és egyetlen formai kritériuma a sortörés.⁹ Ebből következően úgy látom, a kötetkompozíció azáltal, hogy a törésvonallal a sortörésre fókuszál, általánosan a versre irányítja a figyelmet, a működésmódjára adott metareflexióként értelmezhető, hangsúlyosabban és azon túl, mint amit minden jó irodalmi alkotásra igaz, miszerint magáról az irodalomról is beszél.

⁹ SCHEIN, i.m., 39-49, 41.

A fő különbséget *A nagy salakmező* prózakölteményei és versei között abban látom, hogy a prózakölteményekben többféle tudatállapot és ezek váltakozása, folyamatos egymásba játszatása jelenik meg.¹⁰ A tudatállapotok tehát elkülöníthetők, a szöveg komplexitása a konstrukció bonyolultságából, a tudatállapotok folyamatos váltogatásából adódik. A versek tördelt szövegekben ezzel szemben nincs ilyesféle határozott fogódzók: a versek ugyanúgy lehetnek az álombeli, az éber vagy a félálombeli tudat kivetülései. Nincsen tudatállapot-váltás, pláne váltakozás, hanem egyféle tudatállapot jelenik meg, de arról nem dönthető el, hogy pontosan melyik. Az elliptikusság, az asszociatív logika az álomlogikához köti a verseket, a testi érzékelés, a testtudat megnyilvánulásai viszont az éber vagy félig éber tudatállapot hordozói.

De mi miatt merül fel egyáltalán, hogy ezeket a verseket az álombeli vagy a félálombeli tudati tevékenységhez kössük? A válasz ismét a kötetkompozíció. Ezekben a versekben, ha

¹⁰ Néhány jellegzetes strófa a versekből:

„Mit keresek itt,
miért fűrészelek itt az utcán,
miért locsolják a rést nevetve,
hajnal van,
tévedésből ifjú pár vagyok.

De ezt csak nagyon óvatosan lehet helyrehozni;
mintha egy nagyobb véletlen műve lenne.” [27]

„Az idő olyan lassú lesz,

hogy teljesen véletlen, mit mutat.
És egy fénylő tengely,
a sötétségbe fűródik kétfelől.
Azt kell mindig körülzuhanni.” [17]

„Hangtalanul lobbanó gyufaszál,
csenget a villamos,
a test körül az állandó szükség,
mint egy fékező villamos,
egy doboz gyufa,

az idegenből a magam részét kiveszem,
mind kisebből mind nagyobbbat,
mintha egy óriásit tüsszentenék.” [23]

„Mint valami zajból ami beszéd,
egy nyaláb közeli zaj,
mint egy hang,
mely eldönt mindent egy pillanatra,
ami abból nemcsak egyéni sérelem.

Arra ott van,
saját testével tud bosszút állni,
hanem ahogy letenni egy üres vödört az előszobában,
később pedig felemelni.” [24]

kiragadjuk őket a kötet kontextusából, egyáltalán nem kiugró az álom- vagy az alvás-tematika. A kötetkontextusból kiemelve nem különböznek olyan jól megírt versektől, amelyeknek fő poétikai szervezőelve a kihagyásos szerkesztés, a tömörség, a koncentráltság.

Meglátásom szerint a kötetkompozíció kifejezetten arra szólít fel, hogy a félig ébrenléti tudat felől olvassam a verseket: arra irányítja a figyelmet, hogy nincs különbség a félig éber – félig álombeli tudatállapot struktúrája és a vers nyelvi struktúrája között. Megfordítva: a sűrítésből, a koncentráltsgból és a fokozott intenzitásból adódó poliszémikus jelleg, amely a vers működésének, felépítésének alapja, az a félig éber, félig álombeli tudat struktúrájával analóg módon működik. A prózaformában a szöveg komplexitása a konstrukció bonyolultságából, több tudatállapot folyamatos váltakozásából, a versformában egyetlen téma (tudatállapot) mindvégig kitartott, feszültséget hordozó eldönthetlenségéből adódik. Ebben látom azt, hogy *A nagy salakmező*ben a forma és a kötetkompozíció nem egyszerűen az egyes költemények értelmezését gazdagító elem, hanem általánosan a költészet nyelvéről, a vers működéséről tett állítás.