

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve

Annona Nova

2012

A Kerényi Károly Szakkollégium évkönyve



Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar
Kerényi Károly Szakkollégium
Pécs, 2013

Szakmai lektorok:

Bagi Zsolt
Dóla Mónika
Halmi Tamás
Jankovits László
Milbacher Róbert
Orbán Jolán
Pap Balázs
Pete Krisztián
Szolláth Dávid
Takáts József

A kiadvány a TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0029 Tudományos képzés
műhelyeinek támogatása a Pécsi Tudományegyetemen nevére pályázat
keretében jelent meg.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS



SZÉCHENYI TERV



Felelős kiadó:
Bagi Zsolt

Szerkesztők:
Ágoston Zoltán, Görföl Balázs, Mohácsi Balázs, Németh Dániel,
Schelhammer Zsófi, Szolláth Dávid

Borítóterv:
Zsupos Norbert
A borító Gerhard Richter *Eule* című festménye részletének
felhasználásával készült.

Tördelés:
Kiss Tibor Noé

ISSN: 2061-4926
© A szerzők, 2013
© A szerkesztők, 2013
Minden jog fenntartva.

Tartalomjegyzék

Görföl Balázs: Előszó	7
Schelhammer Zsófi: „Szilágyi Mihály Hagymási kezét elcsapá bokában”. Egy XVI. századi história szerkezeti kérdéseiről	11
Etlinger Mihály: Bogáti Fazakas Miklós zsoltárparafrázisai és a gyülekezeti hagyomány	23
Jaksa Csaba: A tragikum és a <i>Rozgonyiné</i> . A ballada műfaji kérdései	35
Bozsoki Petra: Átrajzolt balladahősök. Arany-balladák újraolvasása Zichy Mihály illusztrációinak tükrében	45
Kiss Georgina: Objektivitás és versfotográfia. Szöveg és kép viszonya Szabó T. Anna első köteteiben	55
Mohácsi Balázs: Egy kötetnyi versszak. Krusovszky Dénes <i>Elromlani milyen</i> című kötetéről – egy szöveghely apropóján	67
Vilmos Eszter: „Nyálas, nyúlós azúr”. A lírafordítás modern hagyományai magyar Részeg hajó-fordítások tükrében	79
Branczeiz Anna: Hungarológiai széljegyzetek az <i>Erőltetett menet</i> egyik angol nyelvű fordításának margójára	93
Szakál Kata: „Pinokkió mi vagyunk!”. Carlo Collodi regényétől a XXI. századi képregényig	103
Venczeli József: Az implicit és explicit performatív mondatok jelentésazonosságáról	113
Bárdos Dániel: A reprezentációk memetikai megközelítésének védelmében	123
Kovács László: A sarthe-i reflexió (<i>Az ego transzcendenciája és A lét és a semmi</i> alapján)	137

Objektivitás és versfotográfia

Szöveg és kép viszonya Szabó T. Anna első kötetében

Szabó T. Anna költészetét a nyugatos-újholdas lírahagyományhoz szokás kapcsolni.¹ Megszólalásmódja, képei, szóhasználat, visszatérő motívumai elsősorban Nemes Nagy Ágnes lírájával rokoníthatók. Ezen megállapítás leginkább az első, *Madárlépte hó* című verseskötetére (1995) érvényes. A későbbi kötetekben ez a hasonlóság nem a hangon keresztül, nem a szavak szintjén ragadható meg, sokkal inkább a lírai én pozíciójában. Nemes Nagy Ágnes életműve (ahogyan Szabó T. Anna eddigi életműve is) igen sokféle költői hangot vonultat fel, a személyes hangvételtől az objektív líráig. Egyvalami azonban mindvégig meghatározó sajátosság a szövegekben, mégpedig mindkettőjükénél ugyanaz: a szemlélődés. A nézés aktusa. A szem központi szerepe. A világ befogadása (kiemelten, de nem kizárólag) ezen az érzékszerven keresztül. A látvány (az empirikus tapasztalás) az, ami az objektivitás felé mozditja a versnyelvet, ám ami ugyanakkor mérhetetlenül szubjektív. Ez a költői attitűd tehát a legfőbb hasonlóság a két életmű között.

A Szabó T. Anna-életmű meglepően koherens, mégis rendkívül változatos. Már az első kötetben megjelenik e költészet fő iránya: az „elemi lírára”² törekvés; a kilépés a fogalmak hálójából; lementszeni minden nem kívánt, a nyelv által hordozott jelentést a szövegről.

¹ A költőt a nyugatos-újholdas hagyomány folytatójaként említi meg több kritika és tanulmány. Például: „Szabó T. Anna verseit – már a kezdetektől – mindenekelőtt az anyag érdekli, a látvány kápráztatja el, a megismerés csábítja. Nézni, figyelni, látni és megérteni a világot: ez a Nemes Nagy Ágnes idéző versnyelvi magatartás teljesebb ki az eddig megjelent öt kötetben. Alaki jegyekben is az Újhold hagyományára támaszkodón.” HALMAI Tamás: „Kétféle ég (Tapasztalás és metafizika Szabó T. Anna verseiben)”, *Vigilia*, 2008/10, 750.; illetve: „[Szabó T. Anna] az Újhold-hagyományból, Nemes Nagy Ágnes örökségéből merít” TAKÁCS Ferenc: „A nemlét ragyogása”, *Mozgó Világ*, 2007/4 (<http://www.mozgovilag.hu/2007/04/16rolrol6.htm>) – utolsó letöltés: 2013. 03. 12.

² Lator László kifejezése a kötet fülszövegében.

Ez a törekvés a költőelődnél, Nemes Nagy Ágnesnél is jelen van, jól megfigyelhető például *A jelző* című versben: „Verd ki agyam, fogaskerék, / minden fölös fogát! // Egyik szótól a másikig / úgy lendüljek vakon”. Kiutat kell találni a nyelv rögzült formái, a megszokott használat, a használathoz tapadt jelentéstömbök alól.

Az objektív líra és a kép kapcsolata

A valóság-kép-szöveg kapcsolatrendszer Szabó T. Anna költészetében kiemelt jelentőséggel bír. Verseit olvasva pontosan megérezhetjük és megérthetjük, mit is jelent, hogy „az érzékelés egyetlen médiumot sem képes valamely másik médium közbejötté nélkül médiumként fölismerni”³.

A második kötet ezt a (fogalmi) hálóból való kilépést deszubjektívizálással, az objektív szemléléssel, képiséggel igyekszik megvalósítani. A versek megosztásra törekednek, rámutatással és megnevezéssel tennék közössé az érzéki élményt. A tárgyszerű leírás kiküti a leíróban munkáló szubjektív asszociációk tárgyát torzító tevékenységét. A kötet szövegeit létrehozó nézőpontból úgy tűnik, az objektív módon megfigyelt, befogadott és rögzített látvány, valóság szelet tárgyilagos leírása mentesíthet a narráció alól. A narráció megkerülése pedig, a Szabó T.-líra érezhető felfogása szerint, kiút a nyelvből. Ha a nyelv csak a képek megidézését szolgálja, kibújik nyelviségéből, kiszakad a textualitás szövetéből, felszámolja adottságait, túlmutat saját médiumán. Ennek megfelelően a kötet legfőbb tulajdonsága a képiség. A kötetbeli alkotói magatartás a képleíráshoz hasonlítható. Az a látvány, kép, amelyet a szem a külvilágból befogad, szavakban megragadva kerül a papírra, így olvasáskor a szöveg egyedüli funkciója e kép előhívása az olvasóban. Egy alapvetően objektív és egyszerű folyamatról van szó (ekként van megjelenítve).

Azonban a szövegiség, a nyelv nem tagadható meg a lírától, ahogy a szubjektivitás sem küszöbölhető ki. Még ha a képet leíró szövegnek sikerülne is csak az előhívott képet jelentenie (ez éppen

³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Az immateriális beíródás: Az esztétikai tapasztalat kérdéséhez”, in: Uő.: *Szöveg – medialitás – filológia: Költészettörténet és kulturalitás a modernségben*, Akadémiai, Bp., 2004, 52.

szöveg mivolta miatt lehetetlen), a kép (a szöveg által megidézett) akkor is narratívát teremtene. A nyelv éppoly megkerülhetetlen, mint amilyen elválaszthatatlan a képtől. A lírában ez pedig még inkább így van. Ráadásul a képleírás mindig egyben képmagyarázat is. A kép kétkiterjedésű síkjával (egy időben több dolog van rajta) szemben a szöveg lineáris, egy dimenzióval bír. (A dolgokat csak egymásutániségükben tudja kifejezni, akkor is, ha egyazon pillanatban létező dolgokról van szó. A szavakat nem tudjuk egyszerre mondani, csak egymás után). A képen szereplő alakok egymáshoz viszonyítása nem egyszerre, csak egymás után történhet. Kiinduló pontot kell keresni a leírás megkezdéséhez, s a képen lévő alakokat, formákat (színfoltokat) értelmezni kell a megnevezésükhöz.

A harmadik kötet (*Fény*, 2002) nézőpontja ezzel a felismeréssel látszik gazdagodni. Ezért természetesen változik a költői magatartás, hiszen nyilvánvaló már a textuális működések megkerülhetlensége, ahogyan az is, hogy narratíva nélküli képet nem lehet előhívni a világról (főleg nem szöveggel). Egyszerű képleírás helyett szöveggel való képalkotással találkozunk. Képleírás helyett *képmegírással*. Sokkal tudatosabban, átgondoltabban van használva, kihasználva a szöveg képalkotó ereje, illetve szöveg és kép egymással való viszonya. A kötet kérdésként felveti, ám megválaszolni nem tudja – éppen a megválaszolhatatlanság a felelete arra a kérdésre: melyik elemibb, a kép vagy a szöveg? Amikor emlékezünk, az nyelvvel (fogalmakkal) történik, vagy képekkel? A kép alkot narratívát, nyelvet, vagy a nyelv képet? Episztemológiai kérdéssel találjuk szembe magunkat. Ebből a szempontból valóban *elemi* lírával van dolgunk. A versek a *megismerés kiismerhetetlenségére* világítanak rá.

A *Fény* című kötet

A *Fény* három ciklusból áll. A cikluscímek sorrendben a következők: *Autofókusz*, *Sötétkanura*, *Előhívás*. A ciklusok címként a fényképezési folyamat egyes fázisainak (de nem mindegyiknek) megnevezését viselik, kronológiai sorrendben. A ciklusokon belül található versek többnyire a cikluscím valamilyen lehetséges értelmezéséhez kapcsolódnak. A cikluscímadó versek kiterjesztik a cikluscímek értelmét, s (többnyire) ehhez a kitágított értelemhez kapcsolódnak⁴

⁴ P. BALOGH Andrea: „Látható-láthatatlan lét, avagy hol van az én”, *Eső*, 2003/1, 106-110.

a további szövegek. Ennek kapcsán célszerűnek látszik megvizsgálni kép és objektív líra, kép és szöveg, fényképezés és leírás kapcsolatát a *Fény* szövegein keresztül.

Az *Autofókusz* ciklus szövegei az emlékezés, a megmaradás esetlegességére mutatnak rá, s egyben a figyelem fogyatékoságaira is. Mindig akad olyan, ami kimarad. A saját jelen időnk kívülről nem megfigyelhető, jelenünket csak érzeteinken, érzéseinken keresztül éljük meg. A külvilág tárgyai legalább jelen időben megfigyelhetők saját közegükben, csak a szemünk által közvetítetten, önmagunkat azonban mindig csak valamely más médium segítségével érzékelhetjük. E közvetítettség miatt vagy az idő, vagy a tér torzul. Az autofókusz esetlegessége ráadásul nem hordoz tisztább objektivitást, hiszen működésében szabályszerűség van (közelebbi vagy középben lévő tárgyra fókuszálás), sokkal inkább hátráltatja a pillanat megragadását. Hiába gyors, gyorsasága miatt torzít is, s a jelent még ez a gyorsaság sem képes utolérni. A kép tartalma mindig a múlt és soha nem a jelen darabja.

A következő ciklus versei az ember „sötétkamráját” tematizálják. Ez a hely a tudatalatti, a tudat által elérhetetlen, de tudottan létező tárolóhely. Ezeken a helyeken (mert nem egy pontosan azonosítható helyről van szó; nem is lehetne idő és tér megbomlott világában) irracionalitás munkál. Átmeneti létállapotokban kerül az ember ilyen tudatállapotba. A versek témája éppen ezért a születés – ébredés – tudat; a halál – elalvás – sötét; a tudatalatti/tudattalan; valamint az emlékezés és felejtés között egyensúlyozó lelkiismeret.

Ha a ciklusokat állapotoknak kellene megfeleltetnünk, az *Autofókusz* a test állapota, a közvetlenül érzékelhető tematizálásának helye, a *Sötétkamra* a tudatalatti, a hozzáférhetetlen, az anyagtalan birodalma, az *Előhívás* pedig a kettő összehangolása: test és lélek, tudatos és tudatalatti összebékítésére törekszik. Az *Autofókusz* a világot nézi; a *Sötétkamrában* ennek valami hozzáférhetetlen nyoma, lenyomata, lényege van; az *Előhívás* pedig e kettőt igyekszik egymáshoz igazítani, hogy a kép, a *létre-jött* kép mindkettőt tartalmazza.

Terjedelmi okokból most csak az utolsó, *Előhívás* című ciklus egyik miniciklusát vizsgálom meg közelebbről. Választásomat az igazolja, hogy ebben a verscsokorban mutatkozik meg legteljesebben, hogyan redukálódik képet megalkotó szavakká a vers, hogyan lehetséges leginkább megközelíteni a médiumváltást.

A Népstadion metrómegálló és a fénykép

A ciklust alkotó szövegek tényleges fényképekként, fényképekként működő szövegeként értelmezhetők, fényképészet-műfajilag behatárolhatók, behatároltak. Hogyan is gondolható el mindez?

Feltevésemet, miszerint egyes versek (itt konkrétan e miniciklus versei) képként kezelhetők, Mieke Bal gondolatai is alátámasztják. „Azzal, hogy figyelmünket az egyes területek médiumfüggő, állítólagosan valódi tulajdonságai helyett a befogadás kérdésére irányítjuk, rendszeres és alapos vizsgálatot végezhetünk a művészet funkcionalitásáról.”⁵ Mieke Bal szerint fel kell fedni a művek azon aspektusait, amelyek nem annyira a közvetítő anyagban, annak sajátosságaiban rejlenek. Egy versnél nemcsak a szavakat s azok egymáshoz való viszonyát, a zeneiséget kell vizsgálni (bár a zeneiség már ismét egy másik médium legsajátabbja; épp ezért nem kezelhetők vegyitve a különböző médiumok), hanem például képként a leírt (megírt) képeket. Mieke Bal azt hangsúlyozza tehát, hogy a kultúra nem tesz szigorúan különbséget a verbális és a vizuális területek között, ezek állandóan egybefonódnak: „...fogadjuk el, hogy a verbális vagy vizuális művészet olvasásakor használt értelmezési módjaink alapjaiban hasonlóak, akkor is, ha az akadémikusok különböző névvel illették ezeket az eljárásokat”⁶.

Ezek mind megerősítenek abban, hogy releváns Szabó T. ezen miniciklusát (is) egy másik médium sajátosságai (befogadói és alkotói sajátosságai) szerint megvizsgálni. Hogyan változtathat az a befogadón, ha valaki szöveggel alkot képet? Az észlelés, a képek képként észlelése s a képolvasás tanult dolog. „Az észlelés nyelv, amelyet a társadalom tanította módon kapunk. A különböző társadalmakban nem ugyanúgy lát az ember.”⁷ A látásmód „társadalmi” különbségeire jó példa André Bazin gyakran idézett története a fehér tyúkról.⁸ A történetből jól látszik, mennyire különbözőképpen látnak különböző társadalomhoz (kisebb vagy nagyobb kulturális közösséghez) tartozó emberek. S itt még csak a képolvasásról van

⁵ BAL, Mieke: „Látvány és narratíva egyensúlya” (ford. HARTVIG Gabriella), in: *Narratívák 1: Képelemzés* (szerk. THOMKA Beáta), Kijárat, Bp., 1998, 158.

⁶ I. m., 174.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Küszöb és forgóajtó: Előszó”, in: *Uő.: Szöveg – medialitás – filológia...*, i. m., 9.

⁸ BAZIN, André: *Mi a film? Esszék, tanulmányok* (szerk. ZALÁN Vince, ford. ÁDÁM Péter), Osiris, Bp., 1999.

szó. Azzal azonban, hogy Szabó T. Anna itt szavakkal alkot képet, a befogadási lehetőségeket tovább bővíti. Ugyanis a képet, amelyet nyelvi kódok alapján kapunk meg, aztán kulturális kódjaink segítségével olvashassuk. S ez nem csupán kétszeres nehézség, hiszen, mint arra Kulcsár Szabó Ernő is felhívja figyelmünket, az irodalom kettős medialitással bír. Ennek egyik összetevője a „nyelv kommunikatív anyagtalansága”, másik pedig a „lejegyzett (látható) változatnak a materialitása”⁹.

Bonyolult kódrendszerrel van tehát dolgunk. A kötetet kezünkbe véve előttünk van a nyomtatott, látható vers, amelyet elolvasva a „nyelv kommunikatív anyagtalanságá”-ba¹⁰ emelünk át, ez a nyelv azonban egy képet hoz létre, amely képet a társadalmunk tanított módon fogunk olvasni. Összetett értelmezési művelet olvasása tehát ezeket a verseket. E versek befogadásakor sokkal inkább az lesz a fontos, hogy „hogyan olvasunk képet, mint hogy hogyan képzelünk el valamely jelentést.”¹¹

Vilém Flusser is beszél szó és kép rokonságáról, illetve viszonyáról *A fotográfia filozófiája* című munkájában.¹² Azt mondja: „A szövegek nem a világot jelentik, hanem a képeket, amelyeket szétszakítanak”¹³; „A szövegek tehát a képek metakódja.”¹⁴ Vagyis a vonatkozathatóságra világít rá. Egy vers például nem közvetlenül a világot jelöli szavakkal, hanem egy világról alkotott képet. Erről a képről lehet szavakkal beszélni. Ez azt is jelenti ugyanakkor, hogy szavakkal, fogalmakkal hozzuk (hívjuk) létre ezeket a képeket a világról. Ezért állítottam azt, hogy Szabó T. Anna versei esetében nem képleírásról, hanem képmezírásról kell beszélnünk. A világ értelmezése hozza létre ezeket a képeket.

A ciklus mottója Moholy-Nagy László *A fotográfiai látás nyolc eleme* című, 1932-es munkájára utal. A versek a Moholy-Nagy által felsorolt műfaji, látásmódszertani megnevezéseket és meghatározásokat követik (sorrendben).¹⁵ A megnevezések mindig a versek (ké-

⁹ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Küszöb és forgóajtó...”, i. m., 12.

¹⁰ Uo.

¹¹ Paul de Mantól idézi KULCSÁR SZABÓ ERNŐ: „Az imunateriális beíródás...”, i. m., 50.

¹² Vilém FLUSSER: *A fotográfia filozófiája* (<http://www.artpool.hu/Flusser/Fotografia/01.html>) – utolsó letöltés: 2013. 03. 12.

¹³ Uo.

¹⁴ Uo.

¹⁵ Vö. még: MOHOLY-NAGY László: *Látás mozgásban*, Múcsarnok – Intermédia, Bp., 1996.

pek) címét adják, a szöveg (kép) pedig tökéletesen megfelel a Moholy-Nagy által leírt műfaji meghatározásoknak.

1. Absztrakt látás: fotogram

Moholy-Nagy meghatározása erre a következő:

„Absztrakt látás a fény által teremtett közvetlen felvétel révén; a fotogram, amely a fényértékek legfinomabb fokozatait, mind a chiaroscurót, mind a színest, felfogja.”¹⁶

A fotogram előállítása úgy történik, hogy az alkotó különböző tárgyakat helyez egy fényérzékeny felületre. Így a tárgyak által takart felületrészek helyén foltok maradnak. Ezekből a foltokból igen nehéz visszakövetkeztetni az eredeti tárgyra, az így létrejövő kép éppen ennek köszönheti absztraktivitását.

A vers szövege indulásként (az eljárásnak megfelelően) nyomhagyókat helyez a rögzítő felületre: „Hány ember halt meg itt. Autók alatt, / verekedéstől, késtől”, „A részeg, aki egyszer felbukott / és ottmaradt. Váratlan szívroham, / agyvérzés, kerékpáros, buszkerék.” Az egyszerű, helyenként hiányos mondatok, a felsorolás listaszerűsége kétségkívül alkalmas a fotogram-előállítás folyamatának leírására, érzékeltetésére.

Ezt követi a nyomrögzítés: „Körülrajzolták őket”, „De néha, nagy fényben, eső után / az aszfalt zselatinos lemezén / előhívódnak, mintha víz alatt: / fehéren izzik ittletük nyoma.” A fotogram előállítása (a szöveg által) sikeres. A műfaji, látásmódbeli kritériumoknak megfelel, sőt, a Moholy-Nagy által használt *absztrakt látás* kifejezés értelmezhetőségét még tovább dúsítja a szöveg azzal, hogy olyan nyomhagyókat rak a felületre, amelyeket csak a fotogramot nézve lehetetlen (lenne) felismerni. Absztrakt látás (a látottól, a képtől való elvonatkoztatás, az eredeti esemény szemtanúsága s az arra való emlékezés) kell ahhoz, hogy belelássuk az eredetit a nyomba. Az absztrakciót még ennél is magasabb szintre a szövegezett folyamat abszurditása, absztrahálása helyezi. Az úttest ugyanis ilyesfajta nyomórként a gyakorlatban nemigen funkcionál. A szöveg fotogramként működését a mondatszerkesztés és a témaválasztás egyaránt elősegíti.

¹⁶ MOHOLY-NAGY: i. m., 207. (Kiemelés [a későbbiekben is] az eredetiben.)

2. Pontos látás: riport

„Egzakt látás a fényképezőgép felvétele révén; riportázs.”¹⁷

A riportfényképezés lényege általában az elbeszélés, a folyamat bemutatása, a szöveg kiegészítése, alátámasztása vagy helyettesítése. Ez a vers mindkettőként értelmezhető, kép és szöveg egyszerre.

A szöveg első mondata felhívja a figyelmet arra, hogy nem egyetlen képként kell értelmeznünk, elképzelnünk (előhívunk) a leírtakat: „Képsorozat”. Ezt követően képeket mutogat, melyek a fontos eseményeket rögzítik. A szöveg mutató névmásokkal, mutatószókkal él: „így bontják a bazársort”, „Ez kenyérbolt volt, az meg ott virágbolt”, „Lám, itt viszik a próbafülke tükrét.” Külön figyelmet érdemel a szövegben szereplő talált szöveg: „»Ezt látni kell« – így hirdette magát / torz betűivel a drogériás”. A képsorozatban felvillanó szöveg vonatkozik a riportázként megelevenedő szöveg által teremtett képekre (nem elég olvasni róla, látni is kell); vonatkozatható magára a bontásra, és persze egyben (eredetileg) a drogériás reklámja is. A képsorozat a műfajnak megfelelően követi az időrendet (időhatározó használata; időviszonyt fejez ki): „Előbb a ruhaboltot szerelik szét.” A szöveg (a bemutatott tevékenység) folyamatosságát, dinamikusságát erősítik a versben található enjambement-ok.

3. Gyors látás: Pillanatfelvétel

„Gyors látás a mozdulatok rögzítése révén, az azonnali pillanatfelvételekben, sztroboszkopikus fényképezésben, pillanatfénykép a mozgásfolyamat ritmikus félbeszakításával.”¹⁸

E szöveg jól elkapott pillanatokot rögzít. A vers két szakaszból áll, ezek akár két külön képként is felfoghatók. A pillanatfelvétel jelleget a szöveg a pillanatnyiságot kifejező időhatározókkal s a bemutatott mozdulatok szokatlanságával (olyan helyzetek, melyeket az ember csak pillanatokig visel el, aztán változtat rajtuk) érzékelteti: „A zöldséges lány épp káromkodik. / Csapzott hajáról lecsúszott a sapka.” (*Kiemelés tőlem: K. G.*) Itt a sapka lecsúszása az, amit egyet-

¹⁷ Uo.

¹⁸ Uo.

len mozdulattal helyreállítani szokás, vagyis a lecsúszottsága pillanatnyi (ez a pillanat lett elkapva). Az igazán szokatlan helyzet azonban csak ezután jön: „Egy öregasszony félig térdepel”. Ez olyan testhelyzet egy idős nőtől, amelyre magyarázatot keresünk, s a szöveg (illetve a kép, ha továbbfuttatjuk rajta a tekintetünket [a kép befogadásának ezt a sokat vizsgált aktusát használja ügyesen a szöveg]) meg is adja: „az imént hasadt szét a nejlonszatyra”.

A következő versszak (a következő kép vagy a képmezőnek egy másik szegmense) két mozdulatot merevít ki: „A lángosbódé párás ablakán át / kifelé tolják a nagy, tejfölös, / zsíros lapótyát. Kutya szimatol.” Mindkettő a maga pillanatnyiségében van megragadva, de korántsem olyan hatásosak, mint a zöldséges kép, hiszen sokkal általánosabb és sokkal hosszabban tartó mozdulatokról van szó, ugyanakkor erős atmoszférateremtő erővel bírnak.

4. *Lassú látás: Hosszú expozíció*

„A lassú látás egy időszakra kiterjedt mozdulatok rögzítése révén, meghosszabbítja az időexponálásokat; például egy éjjel az úton végighaladó autó reflektorai által okozott ragyogó nyomok; virtuális tömeg.”¹⁹

Szabó T. a negyedik szövegben nemcsak a formai jegyeket alkalmazza, hanem a témát is átveszi: „Az autók hosszú, fényes csíkokat / hasítanak a korán jött sötétbe.”, „Tolongó tömeg torlódik”, „százlábú tömeg”. A hosszú expozíció következtében lelassul az idő, a fény kiterjedésében jelenik meg. A forgó fénycsík például teret kettészelő síkként: „Mentők, rendőrök forgó fényei / szabdalják szét a lassított időt”. Azzal, hogy nem a tér, hanem a lelassított idő van szétszabdalva, a vers (a kép) azt a hatást éri el, hogy a lassított időben egybetorlódott teret semmisnek tekintjük, csak időként fogjuk fel. Az idő az, ami a mozgást (a változást) lehetővé teszi, nem a tér. Az idő lelassításával a mozgó fény az időt szabdalja, nem a teret.

¹⁹ Uo.

5. Felfokozott látás: mikrofotó, szűrő

„Fokozott látás”

- a) makro- és mikrofényképezés révén;
- b) szűrővel való fényképezés révén, amely – az érzékennyé tett felület kémiai változásával – megengedi, hogy a fényképezési lehetőségek különböző módon megnövekedjenek a végtelen távoli ködbe vagy párába burkolt tájképek felfedésétől kezdődően a teljes sötétségben való exponálásig – infravörös fényképezés;
- c) madártávlat, békaperspektíva és halszemoptika²⁰

Szabó T. a maga képe virtuális megalkotásához a mikrofényképezést és a zöld szűrőt választotta. (A zöld szűrő a fényképezéskor a látvány élességét segíti elő, a kontrasztokat erősíti fel.)

A ráközelítést, a nagyítást a szöveg úgy oldja meg, hogy kisméretű tárgyakat nagyobb tárgyakkal állít párhuzamba metaforikus kapcsolat segítségével, ráadásul a nagyított képet mutatja először, s csak ezután vonatkoztatja vissza a valós tárgyra (ekkor derül ki valódi mérete): „Friss havon cikkcakk utak: talprecék”, „Mandarin / pórusai, mint partifecske-odvak.” A ráközelítésből ered a következő képsor is, a testrészletek (ha túlságosan ráközelítünk egy adott tárgyra, nem fér egészben a képmezőbe): „Görgeteg morzsák, verébláb, galambnyak.”

A zöld szűrő csak ekkor kerül használatba: „S ha átnézel egy bozósúvegen: / zöld fénybe borul minden hirtelen”; a fehér táj kontrasztjaihoz jól használható, itt azonban a kontrasztot a havas és zöld táj között erősíti fel a szöveg: „visszazökken, aztán kizökken újból”. „Visszazökken”, azaz helyreáll a táj megszokott képe, a zöld „természetesebb”; az újbóli kizökkenés lehet a szem alkalmazkodása a lencséhez (újra látja a fehéret), vagy a szűrő leemelése a szemről.

6. Többletlátás: röntgen

„Átható látás x-sugarak révén; röntgenfelvétel.”²¹

Az összes szöveg közül ez a legkevésbé érdekes. Mind fényképezési szempontból, mind a szöveg képteremtő erejét tekintve. A röntgen-

²⁰ Uo.

²¹ Uo.

látás valóban megtörténik, de értelmezésében semmi újat nem ad az elképzeléshez. A szövegben megjelenő látvány megegyezik azzal, amit röntgenlátással láthatnánk az utcán, de nem több ennél.

7. Szimultán látás: egymásrafotózás²²

„Szimultán látás egymásra helyezés révén; automatikus fotómontázs eljárás.”²³

A ciklus legizgalmasabb verse (s képe is egyben). Az első mondat az elmúlást tagadja, azzal indokolva, hogy az idő egyes pillanatai egybefoghatók: „Nincs elmúlás: nappal és éjszaka, / tél és nyár egymásravezíthető.”

Ennek az egymásravezítésnek a következménye az, hogy „mindig áll: / ilyen a Népstadion-téridő.” Ezt követően események (képek) jelennek meg sorra a versben, s ezeket egyazon pillanatba helyezve láthatjuk, hogy felbomlanak a tér törvényei, ha az idő előrehaladását figyelmen kívül hagyjuk: „Mögöttük olthatatlan lánggal ég / a Sportcsarnok. A pavilionsoron / átborzong saját hiánya.” Az idő kivonásával megkapjuk a tér elemi tulajdonosságát (mintha csak matematikai egyenletet oldanánk meg): „A tér / romlik és újul, de nem változik”. Idő nélkül nincsen változás, elmúlás, hanem minden egyszerre létezik; örökre (időtlenység) és változás nélkül (romlása és újulása egyszerre van jelen). A vers utolsó mondata meg is jelöli azt a helyet, ahol az idő kivonása a világból megvalósulhat: „a visszatekert filmen megmarad / és megmutatkozik.” A film ennél a szövegnél (is) megfeleltethető az emlékezetnek.

8. Másképpen látás: prizma, tükrözés

„Torzított látás – optikai tréfák, melyeket automatikusan lehet előállítani

a) prizmákkal felszerelt lencsén keresztül exponálva, tükröző tükrökről vagy a torzográfáról (distograph);

b) a negatív mechanikus és kémiai manipulációjával az előhívás alatt vagy után, olajcsöppöket, szappant stb. alkalmaz-

²² Érdekes összevetni Nemes Nagy Ágnes *Egy pályaudvar átalakítása* című művével.

²³ MOHOLY-NAGY: I. m., 208.

va; megvilágítással, melegítéssel, vagy fagyasztással eltorzulást (recésséget), szolarizációt stb. eredményezve.”²⁴

A vers – ahogyan címe is elárulja – az a) verziót választotta a kép létrehozására. A szöveg a villogást, a tükröződések, a látvány gyorsaságát és torz jellegét viszonylag sok ige használatával érzékelteti; egyszer sem ír le pontosan egy látványt, csak részleteket villant fel. Az érzékek szinte elvakulnak, a tér és idő is bizonytalanúvá válik, a „lesz este, / reggel, / megint éjszaka” verszárlat a napok egymásutánját is villámgyors váltakozásként mutatja be. A szöveg nem lassít. Vagy az idő gyorsult fel ennyire, vagy az érzékek csalnak, s az, amit a vers éjszakaként nevez meg, valójában a két villanást elválasztó sötét. A bizonytalanságérzet, a tér és idő megbomlása, kiszámíthatatlansága teljes, ugyanúgy, mint egy ebbe a műfajba tartozó kép hatására.

Összegzés

Amint azt láthattuk, a szövegek tökéletesen olvashatók képként, sikerült szavak által létrehozni mind a nyolc fotografiai látáshoz tartozó képet. Működik a szöveg előhívó (képalkotó) ereje. Az irodalom kettős materialitása ezekben a versekben hármassággá bővül. A szöveg alkotta képet képként olvashatjuk.

A Szabó T.-líra objektivitása ezen a ponton a legteljesebb, a későbbi kötetekben egyre szubjektívulódik. Kérdés, hogy vajon ez a személyesedés a korábbi versnyelvi tapasztalatoknak tudható be, vagy attitűdváltással találkozik az olvasó? Ahogy az is kérdéses, hogy a személyes élmények, a költői hang személyesedésének szükségszerű következmény-e a tárgyas lírától való elszakadás. S ha igen, melyik az a pont, ahol a szakadás megtörténik? Mennyi személyesség az, amennyit megtart még az objektív madzag, hol szakad el a tárgyiasság?

²⁴ Uo.