

Kelemen Lajos

OLVASÓ

Kelemen Lajos

OLVASÓ

Napkút Kiadó
Budapest, 2008

A kötet megjelenését
Kaposvár Városi Önkormányzat
megyei önkormányzat
Katolikus Rádió Alapítványa
támogatta.

Babits mint író olvasó

„Az író műveket alkot, melyek mindenike egy külön világ. Ki fűz e művekből irodalmat? Az olvasó: nem a néma és magányos olvasó, hanem a vitázó, érvelő, egymásnak felelő. Az olvasó, aki ír.” (B. M.)

Mint költő: a legszokatlanabban építkezők egyike. Bizonyos tekintetben a világirodalom (Tennyson, Swinburne, Baudelaire és az antikvitás) felől jön, maga is világirodalmi jelenség; mindenesetre rajta, Babits Mihályon kívül nem sok költőnk akad, akit belső, alkati klasszisa az övéhez hasonló természetességgel köt hozzá a más nyelvű magas literatúrához. Babits alkatából következik, hogy nemcsak átélni, közvetíteni is képes a nyelvhatáron kívüli és belüli írásszémeket s irányokat. Magyarán: olyan író-ego az övé, amelynek szenvedély s robot egyaránt jussa.

Egy különös eszköz, vagy jobban mondva: rögzítésmód feltalálója – akármilyen furcsán hangzik, ő találta fel (mint Szerb Antal fogalmaz) a magyar mondat egy sajátos válfaját. Azt a méltóságteljesen hullámszó, nemes hőmpölygésű, ugyanakkor hajlékony, de okvetlenül tömör mondatot, amely a költői műhely számára is hasznos szerszámmá bizonyult. S noha tudjuk, a költészet rendszeresen szavakból és szavakban élő lélekkép – Babits Mihály (ellentétben például Adyval) mondatokra alapozza líráját. Amikor közvetítőként, azaz kritikusként lép föl, akkor is ezt az egyedien működő eszközt dolgoztatja. Érdekes egyébként, hogy kritikus

© Kelemen Lajos, 2008
© Napkút Kiadó, 2008

énjéhez képest mennyire kevésbé lírai, amint irodalmon kívüli tárgyokról értekezik.

A zengő alap atmoszféráját azonban az ösztövérebb esszéíró sem tudja, nyilván nem is akarja rejteni. Hogy ez a légkör csakugyan szívéből jövő szellem és hangulat, az leginkább mégis a kritikáin érződik. Tessék csak megnézni példának okáért a nemzetkarakterológiához kapcsolódó A magyar jellemről című, nagy ívű esszéjét, aztán egyik kritikáját, mondjuk a Szeged és Vidékében megjelent Juhász Gyula verseit. A stíl, az eszköztár amott és emitt: majdhogynem két világ. De emez korai írás tökéletes minta arra nézve, hogy már a fiatal Babitsban milyen ingadozásmentes szövetség a poéta és a tájékozott tudós közös élete. És lám, még a könnyű tehetségű Herczeg Ferencet is a legjobb értelemben vett világfiás malíciával (egy csepp világirodalmi ismertetőn át) bírálja.

Így, evvel a kiegyensúlyozott önazonossággal íródnak kritikái; így, ebben a jegyben készül az önálló esszéi egy részét is hasznosító Az európai irodalom története. Egyfelől a finom, érzékeny, sokárnyalatú líraiság, a formulázó mondatok ironiával történő lazítása, más oldalról a nyílt személység, a tág látókör, a gondolkodás, ami nem tűr semmifajta taplószaraz okoskodást; hozzávetőleg ez a babitsi esszéhang, amelynek csúcspontja egy csodálatos purizmus: a keveseknek kijutó nagy egyszerűség. Bármit ki tud fejezni anélkül, hogy nyelvezetét kifogatná tömörségéből.

Úgy van: a szellem ellenőrző erőit minduntalan kéznél tartó Babits látszólag mégis egyszerűen közöl. Íme, ahogy például Horatiusról szól: „Horatius neve nemcsak egy nagy költőt idéz, hanem egy páratlanul életrevaló, okos és kedves embert is. Szellemessége és tapintata olvasóit is meg-

hódítja mindenütt, ahol magáról és helyzetéről beszél. Ezt pedig sokszor teszi. Horatius nem a nagy világeszmék költője, mint Vergilius. Nem is a gyengéd, légies szépségéké. Ő gyalogjáró, szellemes, moderntípusú és urbánus poéta, az emelkedettség legcsekélyebb igénye vagy póza nélkül. Az olvasóval szinte azonnal bizalmas viszonyba lép, akár egy modern napilap csevegő s népszerű cikkírója.” Vagy itt van egy-két mondata, egy kis Kosztolányi-inspiráció: „Forma és tartalom örök viszályában Kosztolányi a forma párthíve. Többször kifejtette ezt, elméletileg is, szinte vallásos meggyőződéssel; s az Esti Kornél legbensőbb mondanivalója is ez. Harcolunk az elefántcsonttorony körül, s nem vesszük észre, hogy harcunk a művészet szabadságának holttestéért folyik. Úgy kellene, hogy a művészetben minden szabad legyen: az elefántcsonttorony is szabad, és a harc is szabad. Művészet nem egy van, hanem ezer, s az a létjoga, hogy ezer és mindig új. S minden művészetnek megvannak a maga külön törvényei. Kívülről nézve pedig: minden művészetnek megvannak a maga hibái és erényei – és ez a ket-tő: egy.”

Látszólag egyszerű, sima, világos mondatok. De valójában mind csupa felfedezés, zsákmány az ismeretlenből, csupa végső végiggondolás. Csupa szín, s hozzá óragyári pontosság. Hol az a hely, ahol ugyancsak ámulatba ejtő energiával győzi önmagát? A már emlegetett Az európai irodalom történetében; ez a könyv egy szenzibilis tudós és egy rendkívül intelligens lírikus együttes produkciója. Babits frissen szökellő, máskor ünnepélyesen nyugodt, eszes, nobilis mondatai itt aztán tényleg végsőre kalapált igazságokként maradnak meg az olvasóban. Minden erőlködés nélkül önti szentenciáit. Sziporkái is onnan sza-

kadnak, az értelem, a képzelet legfelső rétegéből, ahonnan fogalmi. És a tiszta, könnyednek tetsző előadásmódra ráadásképp e testes mű micsoda tárháza az eszességnek! Micsoda sűrű észjárás: „Lessing meséket írt, mint La Fontaine, s még Mikes Kelemen is, noha csupa csorduló érzelem volt és népi kedély, francia írók másolásában vélte dicsőségét.” S a kevesek emlegette élcre hajló kedély: „Az antikváriusnak olykor mesterségéhez tartozik a hazugság – akár a költőnek.”

Babits folytonos visszatérése a mások műveihez valamiféle irodalmi bennszülöttnek láttatja őt. Néha akként is emlegetik, akárha egy elvont emberi ideál után szimatolna írókban és műveikben. Pedig alighanem közvetítő gyanánt sem akar egyebet, mint a költő Babits: megérteni a helyet, amelyen állnia rendeltetett. Törekvése alapján egyet jelent az igaz és a hamis, az értékes és az értéktelen megérzésével és szétválasztásával. Hogy az ehhez szükséges szabadságot sikerült kivívnia, s azután írotársai elé mintául kínálnia, nem akármilyen kvalitásról vall. Vagy ahogy maga említi, távol a legcsekélyebb teoretikus fellengzőséstől: „Az olvasó egyedül lebeg a világ fölött, cézári dőzsölésben; szultánná válik és istenné, mint az ópiumszívó. A lelkek titkai kitarulnak előtte, mint egy hárem. Ő a legfőbb bíró, s egymaga ítél eleveneket és holtakat.”

Még egyszer: mit akar hát csakugyan írók és művek közötti hídként?

Imperátor akar lenni, szultán? Vagy ezeknél is több: isten? Babits rangja az, hogy Babits Mihály. Ez a bonyolult utakon megvalósított önazonosság: ez ő. S ennél méltóbb kárpótlást nyernie az írói robotra: szentek, királyok palástjába bújva sem sikerülhetett volna.

I.

„Legyen így hű alkata a szónak”

Kalász Mártonról

1

„...mihelyt mindenki alszik, / kirakod, töprengsz, mi válnék belőle” – írja Kalász Márton a versről. Igaz, ha jobban megnézzük, a kép nem annyira az írás természetét, mint inkább az írásra lekötött embert mutatja – a költés csínján-bínján spekuláló szerzőt, amint éjszaka, egy lámpa fénykörében sorai fölött méláz. Akárhogy is, a kép külső kvalitásánál érdekesebb az, ami nincs kimondva benne; az a kevésbé megfogható árnyalat, amely a vers örök változékonyságát sejteti. „A vers kétes szerzés” – mondja Kalász Márton az idézet előzményében. Hogy ez nem sokat hoz elő abból a titokzatos officinából, ahol a mű készül? De mi is zajlik ott voltaképpen – hát nem valami intakt homályban játszódó, szavaktól szavakig érő eszmélet? Márpedig ha így van, s ha a költő nagy néha valóban képessé válik a műhelybeli dolgok hiteles közvetítésére, az ismeretlenből kiragadott jelentés szavakba öntéséhez biztos, hogy nem a hangzatos költészettanok emelkedett slágvortjai a legalkalmasabbak. „Minden látható teremtményben van valami rejtett; Isten azt akarja, hogy keressük ezt” – mondja Szent Ágoston. Gondolatai fényében mintha az abbaahagyhatatlan fáradozás sóhajaként hangoznék: „a vers kétes szerzés”. (Hol van e szinte finom aggály ahhoz képest, amit a jóval későbbi *A költészetéről* című vers tudakol: „Soha költészet, mint Énekek énekének / lilioma – már pusztá peremen mi vár rá?”)

Egy céhbabona (vagy igazság?) szerint a modern költő kimerítő meghatározása az, hogy tudja, mit tesz. No jó: volnának a tudatosság médiumai a költők, s a vers mégis lebegő kétely, okkult mozzanat? A sűrű erdejű, ingatag terepen, amely Brunetière festésében ennyi: egy dolog kétségtelen, hogy semmi sem világos, de amelyen alighanem minden költő át akar jutni, úgy látszik, nemcsak az írás, hanem az újraírás lámpását is magával kell vinnie.

Mint a leírt vers véglegességével nehezen kiegyező poéták, Kalász Márton is vissza-visszajár korábbi alapításaihoz. Egész kis kötetet lehetne összeállítani azokból a verseiből, amelyeket az első közlést követően, módjával bár, de fölülír vagy átszerkeszt. Ez a variánsokkal élő technika persze nem az ő találmánya; hogy csak egy klasszikus példát említsünk: *A magyarokhoz* című Berzsenyi-mű ismert szövege versszakokkal kurtább az eredeti fogalmazványnál. Kalásznál egy féken tartottabb szöveg-evolúció érvényesül. A vers finom kiigazítása, alaki megmésztása, avagy új szerkezetbe állítása azonban nála is a szent célért történik – azért, hogy a szövegfejlődés végső láncszemén ott találja az írásnak azt az egyetlen lehetséges változatát, amelyet továbbmunkálni már nem ajánlatos, talán nem is lehet. Téved, aki ezt az ádáz fogalmazói szenvedélyt, alakítói buzgalmat holmi leplezett bizonytalanságnak véli. Kalász költészete a belső ember, a lélek egyidejűleg érdes és csiszolt hangja, tolongva, néha meg a legtermészetesebben előjövő gondolatokkal. Ebben a költészetben éppúgy megvan a kicsiségek kedvelése, mint a megfoghatatlan iránti vágy; nyelvében pedig a tájhaza ritka, furcsa szavai, érzékenység és ironia. Az ilyen költészet nem is lehet más, mint küzdelem. S itt a magyarázat,

hogy Kalász versei az első közzététel és a kötetbe kerülés közt mért kéretőznek be a műhelybe akár többször is. De nem használt-e az újbóli megdolgozás mondjuk *A lét elrejtetlensége* című kötet olyan darabjainak, mint az *Utazók*, *A lassú élés*, a *Hölderlin; séta-töredék*?

A pálya alkalmi summájául szolgáló karcsú könyv különben elüt az életmű-szemelvények sztereotípiáitól. Elüt, mert a költő közel fél évszázadnyi természet tematikusan megrostálva kínálja; ezek a hit, szeretet, szerelem ösztönözte versek viszont újra bebizonyítják, hogy az ember minden megnyilvánulása, sőt, talán a teremtett világ minden jelensége, épp e három fogalomban ér össze; már ha összeér valahol. Kalász vallásos költő, hite azonban véletlenül sem egy absztrakt fenség iránti köteles hit. Vanak verses pillanatai, amikor ég felé emelt szemmel és szívvel hisz a Gondviselésben, máskor a siralmait soroló Jeremiás módjára kétségbeesik Isten jóságán. Társalkodása a Teremtővel tehát: hol rögzös, hol harmonikus, de csakugyan társalgás, mert az Úr itt nemcsak megszólított, hanem megszólaltatott is. Aki az ő tudásától forró léleknek s a földi tudástól didergőnek egyaránt azt a reményt üzeni, mely „létnék egy mindenséget bevilágít”. (*A Más esték, más rurália* című kötet *Két régi elégiájában* talán ugyanez a remény tétetik próbára: „A reggelt mosolyban megérhetem – / tétem, súgtad, ne reményem legyen.”)

Verseinek egy másik nyalábjával Kalász úgyszintén bevilágít „egy mindenséget” – ez az univerzum a szerelemé. S a barátságé. Az írás lelki kimeztelenedés. A Baudelaire-fajta költő undort, megvetést és kéjszomjat verselve vetkezik. Ehhez mérten mennyivel szemérmesebb, tartózkodóbb az érzékiségről éneklő Kalász Márton, s mennyire

jellemző rá, hogy a testi szerelem oly elgondolkodtató darabjában, mint a *Lehetnék imádkozó sáska*, a két emberfél összeolvadása a szimbólum takarója alatt történik! „...elkötekednél / velem, ráállnék, s lerágnád párosodás / közben a fejem” – mondja a vágy és az önféltés csúcspontján. Micsoda pszichoanalízis; Freudon innen és túl! A szerelmes ember, amint intim verseiből fél szemmel kinéz a külvilágra: ez sem kifejezetten banális rendje a vallomásnak. „az évszakok szitaszövésű / anyaga már szakadozik, / mielőtt belefekszik / bárki egy versírásra, egy szeretkezésre” – szól az *Együtt, Eschedében*, előrevetve, hogy „közben, mondják, repedeznek a birodalmak”. Íme, készen a forma: az egymáshoz szorított érzések és tartalmak, az egymáson keresztülszűrt fogalmak és képek formája. Kalász töredékes, de gazdag nyelvezete nem csupán kitölti: folytonos feszültség alatt tartja e formát. Történetesen a barátság-versek egyikében a szerző maga is utal a verstest spannoltságára: „Préselve magam – nem, mint ha kavics / sebezne garatunk: most le ne nyeljem, / ki ne ejtsem. Kanyart kanyarra / előztem – ugyanígy, később, e nyelven / át” – közli az úti élménybe ágyazott *Rémkirály*. Kegyetlenebb távolságokat kell lebírnunk a barátság mementóinak. Amit a *Más esték, más ruráliában* közölt *Téli látogatás* firtat: „kik szégyenlős mosollyal ülnek, vélnék: adtak-e, / kaptak a sok beszéd közt, ünnep titka, valamit?“, azt az emlékezetbe távozott Parancs Jánoshoz címezve, Kalász avval feleli meg, hogy „Valami fölmér hajnalonta. / Javíthat arcomon...” S lám, a Fodor András emlékére született rekviem szintén a hajnalt, a kezdet napszakát hozza szóba, s milyen kérlelhetetlen kontraszt itt, a kezdet fényénél, a vég hírére átgondolni a folytatást: „Hogy hinném el,

tetszenék Istennek föloldani / épp minket a küldetés alól” (*Hajnali rekviem*).

De nincs is föloldás: írni muszáj; „míg a világ javunkra... átfogható”. Ráadásul férfiember ellenállhat-e a parancsnak, ha a rendelkezés forrása, ahogy Kalász az *Esz-tendőről* fogalmazza: „legszebb lányod, a vers”. Annak, aki kíváncsi rá, hogy a szép betűtestű lány miből mivé vált, s *A lét elrejtetlensége* című kötetet veszi maga elé kielégíténi kíváncsiságát, kicsit más technikával tanácsos nekifognia az olvasásnak, mint általában szokás. Kalász Márton ugyanis egy sajátos szerkesztési ötletet alkalmazva változtatott a gyakorlaton: visszafelé építkeznek az időben, azaz a kötet a szerző régebbi verseivel zárul s az újabbakkal indul. Több ez egyszerű időjátéknál; tiszteletre méltó gesztus, amely az értelmezés szabadságát kínálja, de egyúttal ki is zökkenti az olvasót. Ő aztán a különös szerkezetbe rejtett szerzői sűgást – itt vagyok, eddig értem – már a könyv elején megkapva bőven eltöprenghet, hogy a pálya születéséről beszélő könyvvégi oldalakhoz kellő rezonanciával közeledik-e; s valóban tisztán, töviről hegyire érti a szerkezet beszédes üzenetét? Azt, hogy a költészetnek nincs eleje és nincs vége, se innen nézve, se onnan nézve; csak költészet, és kész – ha az, és amíg az.

Se Regina, se a rózsafestő, akikkel az utóbbiról elnevezett verskötetben több ízben is találkozhat az olvasó, nem újdonság Kalász Márton költészetében. A *Ki olvas éjszaka*

verset? ismerői emlékezhetnek, szerepel abban a kötetben egy különös hangulatú vers, így kezdődik: „járód környékem, Regina, / a rózsafestő már fönt festeget”. Ez a vers a *Regina*. Van azután Kalász Mártonnak egy másik, kötetben mindmáig nem közölt, jóval korábbi verse, *Fölvívás* a címe. A vers tulajdonképpen egyetlen hosszú mondatból áll; és ahogy olvassuk, sorról sorra talányosabb: „A kertből, ablakom alól, / őszi dombról, esőből, napsütésből, / a város plakátjairól, / a hivatalok sértett asztaláról, vonatozó felöltőkről” stb., stb. Csak a legvégére illesztett sor – „egyszerre hiányzol / jelképek gyülekezetéből, / kezem ügyéből, rózsza” – árulkodik, hogy a terjedelmes felsorolás a rózsza valóságos és szimbolikus hiányát hangsúlyozza. A *rózsafestő*vel azonban Regina is, a hiányzó rózsza is visszatért a költőhöz. Aki a *Viola d' amour*, a *Hírek Árgyelusnak*, *Az imádkozó sáska*, *Az utolsó érintés*, az *Időeltolódás-napló*, a *Sötét seb* után *A rózsafestőt* is az iménti művekével rokon s a számára oly kedvelt ciklusos formában írta meg.

Ha tehát az előzményeket tekintjük, könnyen úgy tűnhet, hogy *A rózsafestő* (kivált a forma vonatkozásában) járt úton halad. És ami azt illeti, *Az imádkozó sáska* és a *Sötét seb* részben csakugyan előképe *A rózsafestő*nek. A külső forma áthagyományozódása egyik műről a másikra: napnál világosabb; mindhárom verssorozatot úgynevezett álszonettek alkotják. (Ne akadjunk fönn a kifejezésen, a kritika által kreált, egyébként nem túl szerencsés fogalom arra utal, hogy a ciklusok egyes, a maguk jogán is érvényes darabjai kivétel nélkül tizennégy sorból állnak.) Ráadásul vannak más identikus jegyeik, amelyeket nehéz volna szem elől téveszteni, és amelyek sokkal lényegeseb-

bek, mint az, hogy egy vers hány sort számlál. A forma belsejét nézve, ilyen a senki máséval nem összetéveszthető, a képit a fogalmival szintetizáló kifejezési mód, ami legalábbis jó nagy lépéssel előbbre vitte Kalász líráját, képiség és fogalmiság tekintetében egyaránt. Már *Az imádkozó sáska* versein érezhető, hogy a kép szerepe fontosabb, semhogy csak körüljárja, magába engedje a fogalmi elemet, és fordítva is igaz: a fogalom a kép által válik igazán hatékonyá – más szóval: képiség és fogalmiság mint egy és oszthatatlan kategória jelenik meg. A *Sötét seb* ezen a kísérleti ösvényen továbbmegy, mégpedig azáltal, hogy a költő minduntalan széttördeli, megbontja a versmondatot, képek, fogalmak kerülnek egymás mellé úgy, mint ha a mozaiképítés technikáját követné nyelvi eszközökkel. A módszer, igaz, más készletéből fakadóan működik itt, de valamelyest hasonlít *A rózsafestő* versépítkezésére. A lebegőbb *Sötét seb*hez képest ugyanakkor emebben a mondathatárok kevésbé folynak egymásba, míg a prózaias szövegek az előbbiekenél szervezesebben gyökereznek a líra sűrűjében.

Hűen a kötet címéhez, *A rózsafestő* versei valóban olyan teltek, annyi bennük a finomság, a szín, a talány, másrésztől valami eredendő vitalitás, amennyi és ahogyan az egy sok- (vagy titkos) értelmű virágtól elvárható. A nyelvpiktúra virtuóz külső és belső tájképein elsőnek a tónusok gazdagsága ragadja meg az embert. Hová, mi-féle messzeségekig talál el „sose kilengő siklása az érzékelésnek”, arról sokat elmond az „elme-élénkségű fűszál”, a hajthatatlan „időhajtó” fa, a „szél s vízen eszes fodrok”, az, hogy „Belülvaló ablakunkon mi óvakodva csak / pillanthatunk ki”, meglehet, épp a *Földnyelvre*, hol a „ránk

szakadt emberiség / pusztulásához képzünk mesét”. A táji, természeti valóság, a külvilág jelenléte a versekben egyfajta térértékkel ruházza föl Kalász Márton líráját. A hangot álruhás törként ábrázoló költő számára természetes, hogy a törékenység drótra görnyed, hogy a lélek és a lúd-húr nevű növény jól megférnek egymással, az öröklét pedig gyapjúból kötött meleg téli viselet. De itt nemcsak arról a ritkaságról van szó, hogy tudattartalmakat képes az anyagi létforma dimenzióiban megjeleníteni, a kifejező-készség eredeti jellege inkább a tónusgazdagságból fakad, ez a gazdagság az elemien komoly versbeszédétől a megejtően ironikus hangvételig húzódik, gyakran ugyanazon a költeményen belül (*Felhőárnyék, Mézmadár, Pavane*).

Ahogy Kalász Mártonnál egy kedély szinte mindig versenytársa egy másik kedélynek, tematikájában is fölismereni a drámai rögzítésre emlékeztető többalanyúságot. Korábbi korszakaitól élesen eltérve, nem számít már kivételnek, ha dialógusok szólalnak meg egy-egy versben, ám a drámai tendenciák igazán nyilvánvaló jeleit mégis a tematika hordozza. A drámához szereplőkre és konfliktusra van szükség; a história, amelynek oly sokféle mozzanatán végighajtotta ihletét Kalász, igencsak sajátos visszfényhez jutott, nemes és nemtelen figuráival egyetemben. A történelem mint példa, mint folyamat és egyszersmind végeredmény: persze szolgál tanulságokkal. De épp időbelisége következtében félnéma lecke is tud lenni, amelyből a mai, másféle felfogás és erkölcsiség legföljebb csak utalásokat olvashat ki. Auden a *Régészetben* azt mondja, a történelmet „nem kell földicséni, / így, ahogy van, a bennünk / lakó bűnöző csinálta”. Kalászban sincs valami túl nagy respektus a „hideg cselekmény” (aminek ő

egy helyütt a történelmet nevezi) iránt, rokonszenv meg végképp semmi, csak émel, amikor a „kirothadt öldöklő alkatok maradványait” szemléli (*Bábel*). De az ő mércéjén, nemkülönbén históriai szemléletében, vannak más-milyen fokok is, ezek egyike, hogy vizsgálódásai során a történelem zárt időmezsgyéit újra és újra rányitja a jelenre. A visszahozott múlt így a mindennapok ama jelei, élményei közé kerül, amelyekből új viszonyok szöhetők. E viszonyok azután friss tulajdonságokkal, utalásokkal terhelődnek meg, vagy ellenkezőleg: elvesztik sejtett súlyosságukat; akárhogy is, a személyes, már-már a szívbeli viszony erejével és vállaló készségével köti önmagához a történelmet. S a „szép jellemes korrajzon fölocsúdhat”, mint ahogy meg is teszi, az „erkölcsünk ne határozzék” kérését azzal finomítva, hogy „A világ / javunkra épp átfogható.”

Nehéz volna feleselni vele; noha költészetének tagadhatatlan s felettébb mély lelkesége okán úgy vélhettük, határai inkább belül távoliak, most látjuk, tapasztalata az átfogható világról: az edzett utazóé is. A verseibe foglalt valóságos élmények gazdagító hatásánál érdekesebb azonban az az önteremtő igyekezet, amely a kultúrhistoria idő- és térbeli messzeségeibe vezet: Németországtól Dániáig, Amerikától Kínáig; Hölderlintől Keplerig, Rilké-től Beethovenig, Sajnovicstól Széchenyiig, Jozsif Brodskijtól Robert Duncanig, Nagy Gáspártól Fodor Andrásig, Kormos Istvánig – hogy csak néhány helyet és nevet említsünk, amelyeket s akiket tüzetesen szemügyre vesz. Ízlése, szemlélete, értékvilága nem akármilyen nagyságokban talál társaságra, a kultúra tágra vont körén. Ha modellt ül neki a szellem, tárgyasult változatában sem kevésbé

készségesen mutatja meg arcát: például egy parókiakert, egy monostor, egy castle, egy firenzei tér és így tovább. A szabályosság, a józanság, a mérséklet atmoszférájában furcsán csendülnek a *Maradj* sorai: „Éri e biztatás, a közben mégis majd hallható kiáltozás, / nem a hazád ez, nem lesz a fészkelőhelyed”. Adódnék a következtetés, hogy a kedélyváltások nyomán egy újabb drámai paradoxonnal találkozunk itt, hogy lám, a javunkra átfogható világban tett utazás nem több, mint míves nosztalgia. Érték és metafizika mit sem számítanak, amennyiben tartományukba nem nyerhet bebocsátást az utazó. Csakhogy a keserves tapasztalattá zsugorodó bolyongás végén ott van – bár kérdőjellel – az aprócska szó: maradj. Vagyis az a tisztánlátás, amelyre a humánus, az erkölcsiség, az értékek föl ismerése révén tett szert az utas, nemcsak az ellentmondásokra, a számadásban rejlő ambivalenciákra, hanem a hitre is talál érveket. Ez a hit vezeti el *A rózsafestő* szerzőjét Istenhez. Kérdései („Itt ő van?”, „Nagy lett a fényessége, azt jelenti – / kibontakoznék-e túlfűtött jelenés valóban?”, „Bent viszed árváid, Uram?”) emberileg is indokoltak, ám elsősorban a művész kérdései. A rózsza mint a keresztény mítosz egyik szimbóluma, eleve sugalmazza, lévén krisztusi jelkép is, hogy a kérdéseivel küszködő értelem a magányában sem árva. A mitológiából tudjuk, hogy a rózsán a tövisek a bűnbeesés következményei. A bűn, ami kezdetektől fogva lesben áll, valahol a gyengeségeink mentén, a hívó ember számára a végső töprengések ösztönzője is. Camus írja: „...a tiszta szívűek mindenütt megtalálják az ember és az embertelen találkozásának mértani helyét.” Lehet, hogy zsúfoltabb tartalommal fogalmaz, de lényegét tekintve Kalász Márton is ugyanerre a végkövetkeztetésre

jut, mondván: „...ott már túl a mindenségen a Fa, / rózsza (...) Idő így, ágon sosincs levél, / jeges boga körül írás, nem titkunk: *minket nem árt el semmi*, / majd senki semmit nem véthet.”

Nemhiába litografált annyi költői művet Odilon Redon; *A négyesfogat* című képén átlósan, az ég felé elrugaskodó négy szilaj paripa és mögöttük a súlyával inkább a talajnak húzó kocsi tökéletesen fejezi ki minden valamirevaló költészet (s talán mindenfajta művészet) lényegét. Az alkotás földi argumentumok híján bizonyosan csak üres hangzat volna. (Nehézkedésünk is a földi érvek egyike.) De a szárnyalásról, az ég-szomjról sem mondhat le a költő, ha nem akar a kishitűség kocsisa lenni. Amikor az írásban e két pólus (az égi és a földi) áram alá helyezi a tehetséget, akkor köszönt be a költészet; ami ezután következik: személyes irányítás. Kalász Márton karácsonyi *Meséjében* a földi világ kormos arcúvá vált kovácsa „talán utazott / saját szánján, kölcsönként lóval napkeletre”, míg „az igazi / kormos király épp onnan jött”. Íme a kétféle irányhoz kétféle tartomány: az egyiket az e világi kovács, a másikat a napkeletet járt *igazi kormos király* képviseli. „Keresztezték-e egymást (...), akartam tudni” – folytatja Kalász. „S annyi útkeresztnél / át van írva: a bölcső merre van?”

A külső jelenségek jelértékével szembeni gyanú nem törli ki a szerző szótárából a tapasztalati valóságot. Igaz, a líra szó Kalász Márton neve mellé írva alighanem mégis a

dolgok versben kifejtett spirituális értelmét idézi föl elsőként – ahogy ő fogalmazza programul a *Parafréniákban*: „legyen minél bensőbb repertoárod.” S noha a repertoár csakugyan egyre bensőbb, nehéz volna azt állítani, hogy Kalásznál a vers: falak közti éneklés. Kinek is jutna eszébe elfedett beszédet emlegetni ott, ahol a költemény ajtaja kifelé nyíló kapu: „Siettem egész régiónt át”, „Téli eső, nappal, negyednyolc.” „Kiölt gyökök az udvaron.” „Járt-e búzamezőn.” „A hajnyíró olló reszegése...” „Nem ébredtem rosszul.”

Ezek a szinte adat gyanánt rögzített jelenségek és miliók az írás küszöbén túl olyképpen válnak a vers alkatrészeivé, mint a világhang annak a zenének – amelynek minden egyes pendülése új képzetet kelt, de minden egyes pendülésében örzi forrása színezetét. Ám az, hogy a szavak mögött valójában miként is polarizálódik e líra a kicsiségek mániás szeretetétől a végtelen felé; hogyan képes szellemmel feltölteni akár a legprofánabb jelenséget – a maga titka marad. Ami nem vehető el tőle: ez a poézis egyidejűleg él kifelé és befele. Kalász Márton verseiben persze mindig volt valami fogalmilag föloldhatatlan – valami *össz-szerű* tartam, amelyben a konkrét és az elvont értelem, a tárgyiasság és a sejtelmesség, anyag és lélek szétbontatlanul egy. Mennyire eleven s átélt példázat a legelvontabb tudástár megérezkítéséről szóló vers, *Az olvasás napjai*. S mennyire nem véletlen, hogy épp e költeménnyel kezdődik a *Más esték, más rurália*. Egyébüvé, mint ide, nemigen illeszthette volna a szerző, ha *A költészetről* című darabot eleve záróversnek szánta. Itt a mesterség számadójaként a következőket írja: „Aggodalmas- / sággal bújtatnánk héjból – énekünk.”

Ami az aggodalmasságot illeti, Kalász Márton tényleg féltómód, a dolgot ezerszer meggondolva engedi világra bújni a verset. A *Más esték, más rurália* kereken egy tucat esztendőtt ölel, harmincnál alig több költeménnyel. A tesztileg kevésbé súlyos könyv alapján ráadásjava annak az ezerkilenszázkilencvenegy és kétezerhárom közé eső tizenkét évről, amely alatt az életmű olyan nagyszerű kötetekkel gazdagodott, mint amilyen a *Tört mi, a Sötét seb* és a *rózsafestő*. A betűföltés egy-egy versen belül is körültekintésre inti a szerzőt. A műhely, amely sohasem bánt pazarlóan az ábécével, a *Más esték, más ruráliával* sem változtat e jellegén. Tessék bármelyik passzusánál felütni a könyvet: mindegyik lapon az ökonómia példáit találja az olvasó. De nem több-e jól beosztott fogalmazásnál, ha a költő egy tizenkét soros helyzetvers apró mozzanatait a legcsekélyebb erőltetés nélkül képes a mindenség távlatába állítani. Márpedig az *Emlék, kutyakölyökről*, ez a finom sejtelmességével („Miféle csönd – / szinte az inga lengését is hallom.”) együtt is meglehetősen hétköznapi festésű versecske végül valóban a kozmoszt érinti: „Lábamnál a kutyakölyök / hunyorog; látom, küzd, ne kelljen elaludni. / Oldalra dől. Mi most írni tanulnánk – / Mindenség: ő kis kunkori Betű.” A *Maulbronn kertje* szintén a kívülről ábrázolt kicsiségekben talál utalást a megfoghatatlanra; apródad gesztusokat s mozgalmakat növeszt, mint „fönt huszártorony derűs” kis keresztje, egészen az égig.

Emitt a kis kereszt és az ég, amott a kutyakölyök és a Mindenség; e sajátságosan játékos, a világra egy kissé mindig gyermekien (tisztá érzékenységgel) tekintő attitűd, akár József Attilánál, Kosztolányinál vagy Csoknainál, nemhogy halványítaná, ellenpontjai révén csak

még hatásosabbá teszi a mondandó ismeretekre alapozott komolyságát. Gyöngédség és ismeret – a két elementum ugyanolyan jogon feltétele a versbeli szépség születésének, miként a szakadozottság és az ironia. Így lesz a vers korlátlan remegés: a becéző intimitás és a gúnyra méltó tapasztalat között oszcillálva. „Az volt, meghitt dallam” – írja Kalász a Tomas Venclovának ajánlott *Rémkirályban*. „Itt oszlunk; torson, de az égen – / üresség meghitt csilámaival” – mondja rá a *Vakondénekek* című vers második tétele.

De ha nemcsak hangulat a világ, kérdezheti az olvasó, hol van hát a misztérium, a titok. S megvan-e hozzá a swedenborgi belső emberi szem, amely – mint tudvalevő – a természet legelenyészőbb tárgyát is képes volt összefüggésbe hozni a szellemi térrel, vagy valami ottanival. A misztérium (ha a szó értelmének ellentmondva érdemes egyáltalán kísérletet tenni a misztérium megfejtésére) tán az a tovarozgó és mindig újraébredő érzés, hogy a szokatlan ritmusok, a szókinccs kuriózumai, a zsúfolt mondattan, a meglepetésteli fogalmazás együtt fölhozzák a szép alkalmat. S tárják „tekintetünket, lelkünket mindenekelőtt, valóságos s jelképes értelemben: síkra, tóra – tengerre.” (*Ki bármelyik völgybe tekint*). Úgyhogy, talán remélhetünk is: a *hasadó tégely* („Létünk hasadó tégelynek kívántam / látni?”) nem egyedüli és mozdíthatatlan látomás a létről.

Ez a remény, mint a *Tengeri szélből* kiderül, egyelőre a várakozás reménye: „Várok, mintha nagy s igazi / vízen fogná épp bennem izgatottan a dagály / szabad pillanatát, / hófátylon át futnám észak iránt a szemhatárt, / hideg szélárnyakban, s hallva, mögöttem / fönt a szóra torlott

világ / jobban a költészet tengerifű- / (s egy főveny) fényét fújja.” A tengerifű különben maga is egy kis eleven líra: a nevéhez illően a végtelen tenger növénye, de partközelen él, s gyökerei persze a földhöz kötik. Holtában viszont – mivel matractömésre használják – álmok fészkeül szolgál. Így vagy úgy: jelképesé a költészet növeli; a nélkül, meglehet, egészen unalmas növény lenne, egy a többi közül. Hogy észrevegyük – előbb belé kell oltani a varázst. Mint a *szóra torlott világba* oltják Kalász Márton versei.

„...amiből jöttem, amiből vagyok”

Nagy Gáspárról

1

A lírikusi ösztön gyakran használja tüzelőszerű a hiányt. Nem kizárt, hogy mondjuk egy Jan Mayen-i költőben nehezen féken tartható inspiráció: verset írni a forró nyárról. (A kíváncsiak kedvéért: az arktiszi kis sziget, Jan Mayen norvég külbirtok, a bányászati idény alatt mintegy háromezer lakossal. Bányászat és költészet különben nem csizma az asztalon – Németh László írta: „Bányász a költő s igazolja a lelet.”)

Ami pedig a forró lélekévszakot illeti, vannak örök nyarak, amelyek a más évszakba érkezőt alkalmasint rábátoríthatják, hogy lehetőségeit kötelelősséggé gyúrja. Ezt az etikát elsajátítva vitatkozik Nagy Gáspár a magyar sorsképzés tán legsúlyosabb átkával, a felejtéssel. Kevesek szájából hangozhatnék hitelesebben a ...*nem szabad feledNI...*, mint az övéből; ő ugyanis éppen a magyar politikai, kulturális félmúlt arktiszi idején, azaz fölöttébb hideg és szabadságtalan évadokban lobbantotta nemegyszer költői realitássá az írásszabadságot. Az '56-os forradalom verselő jussa akkor – „az országosan vezényelt amnézia” korában – fejlődött benne kifogyhatatlan témává, amikor bizonyos főnévi igenevek hangoztatása nyilvánvaló vakmerőségnek számított. Az „egyszer majd el kell temetNI / és nekünk nem szabad feledNI / a gyilkosokat néven nevezNI” sorokért (melyek a mártír miniszterelnök Nagy Imre nevére

emlékeztetnek) végzálta is jó ideig az államgépezet – miközben az iróniától a legteljesebb kétségbeesésig számos árnyalatát versbe örökölte a szabadságnak. Válogatáskötete (noha tematikáját nézve alig-alig szakad el az '56-os élménykincstől) szélesebb terjedelmű költészetből kínál ízelőt, mint a könyv alcíme (*versek – 1956 láthatatlan emlékművének talapzatára*) alapján gondolnánk.

Az olvasó, ha korábban nem volt erre módja, újra rálapozhat az indulat paroxizmusától fénylő *Ne fonjatok nekem vesszőkosarat!*, a *Gyönyörű bünt*, a *halántékon lőtt versek emlékműve mögött*, a *Most és későn* vagy a *Szavak* című költeményekre. És újra megállapíthatja, hogy a lírában, persze kellő tehetséget feltételezve, politikum és esztétikum igenis egybedelejezhető. Természetesen nem arról a végső soron szegényes katedra-költészetről beszélünk, amely olykor találékonyan és bűvészien bár, de mégiscsak programot, szimpla leckét penget a lanton. A *nem szabad feledni* tárgyához az is hozzátartozik, hogy a kitüntetett ügyesség, a jelzőkkel, metaforákkal folytatott babrálás mit sem ér, ha a versben csupán annyi a való (majd az ebből kielemezett igaz), amennyit a nyelv kamatozik. „A nyelv már nem ad világot, / a világ ad bábeli nyelvzsarnokokat, szóterroristákat (...) a nyelv nem gyűjt világot, / nem világosul meg általa a sötét konyhában / egyetlen mosatlan edény sem” – írja Nagy Gáspár *A valóság égető nyelvében*. A történelmi tudatzavar és amnézia ellen a széppel cselekvő költő példájából kiderül: milyen fokozatok vezetnek föl a csúcsra, ahol a betűvetés egyszerre erkölcsi és esztétikai kérdés.

Mint hogy a kötet az adott tematika okán csaknem teljes egészében végigpásztazza a szerző pályáját, mó-

dunk nyílik találkozni a barokkos képbőséget kultiváló korai Nagy Gáspárral ugyanúgy, mint az erejét a letisztult, klasszicizálódott formákban megmutató lírikussal. S szedelőzködjük egyik vagy másik beszédmódra, mind egyik mögött ott találjuk a szavakért jótálló személyességet. Az, hogy a költő nem bújik el önmaga elől, nemcsak hogy nem független a hűségtől, de annak a legbiztosabb jele. Míg ezt a személyesen vállalt közösségi kötődést a *Láthatatlan köre vésem... visszajáról* is megénekli („És aztán lett a túlélésre annyi érv / ki ittmaradt ki messzire futott / mert felejteni mindenhol lehet”), a *Zbigniew Herbert emlékére* írott vers egy matematikai képlet világosságával nyilvánítja ki, hogy a vég „geometriája szerint / a hűség és jellem párhuzamosai beérik egymást... Ámen.”

Nem vagyunk naivak: szó és tett azonossága nem mindenki számára magától értetődő és megvalósítható dolog. Például a föntebb emlegetett Jan Mayen-i költő, ha ott északon rója már költeményét a nyárról, vajon nem kerül-e a versében mindig épp egy nyárral távolabb az igaz nyártól?

2

Különös, bár alig tagadható jelenség a költők egymás közti önkéntelen párbeszéde. Mintha ez a terek, idők, nyelvek határain átívelő spontán gondolatcsere indulna meg azzal a motívummal is, amelyet Fabio Doplicher egyik versében (a költemény címezte nem mellékesen: Cervantes) így dob föl: „minden harc vége bodorított lánysörény”.

Persze, ki ne tudná, hogy az ezerféle harcra és hajszára kapható férfőszton leghatásosabb stimulusa a nő. (Nem véletlenül született a mondás, hogy a történelem ugyan a hálósobák ablaka alatt zajlik, de bezzeg odabenn készül.) Mindenesetre az olasz lírikussal dialogizálva, Nagy Gáspár a harcból hazahívó lánysörénynél is szentebb lobo-górol beszél, miközben a szerelem sem utolsó programja: „Egy lányt szeretni / és egy zászlót, / hazát, ha hull... / Hát mindhalálig / határtalanul!”

A koréletből olyannyira hiányzó érzés, a szeretet Nagy Gáspárnál az elkötelezettség, a haza iránti hűség ritka emberi hevével kereszteződik át. De akármilyen magas vonzalommá nő is, ahhoz, hogy a Berzsenyi költészettanára emlékeztető, a „többséget lelki világában emelni és teremteni” képes líra (megint Berzsenyi szavaival) poétikai világtükörként csakugyan az élet egészét mutassa, a legjobb, amit tehet, ha leszáll az ellentétek törvényei közé. Ennek jegyében állítja az *Ezredváltó, sűrű évek* szerzője e tükör elé a magyar kultúraképzés olyan alakjait, mint Németh László, Illyés Gyula, László Gyula, Vekerdi László, Csoóri Sándor, Kiss Ferenc, Fodor András, Orosz István. Ám a hódolat mellett, mint a személyes és az országos pusztulások számadója: haragjának, keserűségének, s a közép-európai történelemben gyökösen benne élő abszurditásnak is hangot ad (*Pótvizsgatétel, Derűs glossza az olvasás évében, A vak látnok monológja*).

A Deim Pálnak ajánlott *Függőleges triptychon*ban írja: „aztán a folytatás hurkolódik / s a mozdulatlan egyre közelebb / leng majd befogja csendjét / talán délután van éppen: / árnyékos fennsíkon zihál / egy árván ragyogó mondat”. Ha ezért a mondatért „minden: önkínzás, ének”,

a fél évtized termését felölelő (1998 márciusa és 2003 márciusa közé datált) kötet kamatos kárpótlás, és az egyáltalán nem árván, hanem társasan sugárzó mondatai bizonyítják, hogy a szociális képzelettel igencsak jól megfér a színek, formák, gondolatok újfajta társítása. Avagy nem az ismeretlen, a kimondhatatlan közelségét éreztetik meg például a *Hullámzó vizeken kereszt* sorai? „Lásd egybe és lásd külön is / háttal a víznek szivárvány / úszik zöld esőfüggöny-tincs / szétpermetezve a látvány / kapujában ég emléke / mandulafákkal mit üzen / elsötétülő nagy kékje / amikor már esti tüzet / gyújtanak körben a csillagok”

Az oda-vissza végbemenő rítus ellenpontján, ahol bizonyos robusztus energiák (például a történelem nagyon is testközeli energiái) lehetetlenné teszik a dolgok szubtilis érzékelését, a valóság rejtelmes és illékony képéről ismét a képet inspiráló tárgyra helyeződik a hangsúly. A megéreztetés és a megértés finom modulációin keresztül jut el a költő a „köztes kis” halálain túli próbáig „keresni titkot s mézben ritka ízű nektárt, / mitől túlcordul a szó és megnő az Ige.” (*A darázs utolsó röpte*). Látszólag épp a megnőtt igéknak hátat fordítva tűnik fel azon az öncsúfoló portrén, amelyen mint „öreg fekete varjú / szálegyedül” járja az őszi szántást; kicsi, közepes vagy megnőtt igéknél is nagyítottabb tudással. Aki akar, találkozhat vele, hallhatja tőle, milyen odáig eljutni, ott közlekedni, ahol előtte „nagy fényes ekékkel / csak Isten lovai lépnek”.

Amikor a költő prózát ír, csak üzemet vált, nem lelket. Különb: a magyar költő prózája (ahogy Németh László mondja) „a pallérozottság legmegnyugtatóbb iskolája”, sőt „édes hazajövés”. És: műveltség, szemlélet, kifejezés – kivált egymás szívességéből élő fogalmak, ha a prózát író poéta (Kölcseytől Babitsig, Kosztolányitól Illyésig, Adytól Pilinszkyig és tovább) esszének ül neki. Hogy ez a szomszéd műfaj a lírikus számára nem holmi filiálé, persze csöppet sem meglepő, elvégre az esszé fölfedezője, a saját személyiségét irodalmi anyaggá tevő Montaigne bizonyos értelemben maga is költő volt. („Az embernek vigyáznia kell lelke szabadságára, nem szabad azt elzalogosítani” – jegyezte fel egy ízben.)

Az ő rangsora: előbb az író és csak azután az írás; ilyenformán is lehet, ezzel a termő önzéssel. De lehet másképp is. Nagy Gáspár például az írásról mint *mély emberi találkozásról* beszél. „A találkozás úgy is létrejöhethet, hogy belülről kifelé nyílik az ajtó”. A belülről kifelé nyíló ajtón kivinni a költészetet, a kultúrát a világba s más életek költészetéből és kultúrájából világokat kapni vissza – a Nagy Gáspár-féle értekező próza, az, amit a *Szavak a rengetegből* és a *Közelebb az életemhez* ad, több mint e szenvedély írásba foglalása, de műhelyének minden hangulatát, minden moccanását ez a szenvedély fedezi.

Mondják, az esszénél nincs kötetlenebb műfaj, az eszszé ahány, annyiféle. A formai sokarcúsághoz Nagy Gáspár is hozzáteszi a magáét. Önvallomás, könyvkritika, tárlatavató jegyzet, interjú, zenész- és színészportré, történelmi visszapillantás, prózában írt ars poetica, verselemzés;

mind megannyi új csiszolása a műfajnak s megannyi alkalom ama mély emberi találkozásra. Amellett a *Szavak a rengetegből* és a *Közelebb az életemhez* egy ízlés, egy szemlélet, egy vérmérséklet története. Olyan história, amely egy főntről gazdagon megajándékozott fiatalember művésszé éréséről szól. Az esszéforma alatt tömörülő történet egyik szála a személyiségéhez hű szellemi ember belső életébe terjed le. Ezt a szálát követve éppúgy képet kapunk a fogalomképzés kikeleti pillanatairól, mint a széles érdeklődésű, érett gondolkodóról. És csodálatos, hogy mennyi komplikált, elhivatott, sokféleképp differenciált életút (főleg az irodalomból és a képzőművészetből) el tud férni ebben az érdeklődésben. Jellem és rendeltetés, élet és tisztesség, morál és esztétikum: ősei, kortársai befogadásához Nagy Gáspár csupa efféle fokolót használ. De talán nem is befogadás az övé, hanem beleélés. (Egyébiránt: élet- és irodalomszemléletéről, pályájáról tényadatok hosszú sorát kínálja a *Közelebb az életemhez* egy fejezete, az az interjúfüzér, amelyben kíváncsi maiaknak és jövőendő kutatóknak egyaránt izgalmas lesz elmerülniük.)

A két esszékönyv a szerzői belvilágon túl bőven szól az elmúlt negyedszázad kulturális és politikai életéről; a politikához kapcsolódva elsősorban persze arról a hirtelen jött kilátásról, ami a nyolcvanas évek végén, a kilencvenes évek elején a polgárosodás, a közösségi önki-fejződés annyi új eshetőségét ígérte. Mindebből Nagy Gáspárt legérzékenyebben az emberi attitűdök forgandósága üti meg. Az újrakezdés kísérletével együtt járó színvallás, az ideálok aláhullása benne is, ahogy annyi mindenben, számos fanyar ízt hagy hátra. Ez a keseredés azonban nemcsak metafizikai tartalom: az illeszkedő vé-

leménynek, az átöltözött elvnek arca van. A talajon dülő becstelenség és a lábon maradó becsület emberek dolga. „A kurta sorú lírikus” pedig ezekhez az esszétárgyakhoz az ép művészerkölc szent komolyságával közeledik, mint aki egész lelkével és valójával érdekelt a dologban. De akárki és akármi ingerli írásra, szövegein nemcsak a lelkesülés szentséges sugara, valami földies fény, a lentiek belátó bölcsessége is ott ragyog. A cifrázkodás, a magasról nyilatkozás távol áll közvetlen lényétől. Minden a szeretet kifogyhatatlan áramköréhez kapcsolódik, mondja egy helyütt. Az *Amikor önmagát elveszni látja* című dolgozat meg egyszerűen kicsavarja az íróeszközt irigyei kezéből; az orákulumszerű sejtelmesség és a fájoan vaskos realizmus e tömör remeke tragikus mélységről árulkodik; mégis, e color csak egyik színe Nagy Gáspár prózájának.

Ő, a közép-európai (vagy saját leleménye szerint: *középmagyar-európai*) ne lenne elkészülve rá, hogy itt, a parciális élet színpadán majdnem minden csupán félig önmagga? Közép-Európa fátumos mivoltába épp Közép-Európa játssza bele a fátum szatíráját. Nagy Gáspár komor megállapításai erről a borzasztó és gyönyörű régióról hogyan is nélkülözhetnék azt az alaki mozgékonyt, amely a sebre, a meghasonlásra, a veszteségre a hangnemben keres orvosságot. A hangnemben és olykor a szemléletben. Ura lenni a világnak, vagy semmi lenni: íme a regiszter, amelyen valaha épp a legnagyobb magyar futott végig annyiszor, hát mért ne kóstolhatnánk meg, hogyan fest ma a választottak vehemenciája az ironia avagy az abszurd szemszögéből. S hogy miként is fest valóban, kiderül, csak legyen bennünk indíttatás *Az emlékezés jogához* hozzáolvasni a *Követelsz? És tartozol?-t*, a „*Nem tudni, mi*

hoz a múlt”-hoz a „Mert hogyha nem remél a költő...”-t. A közép-európai viszonyok velejárója, hogy e vidékeken egy s más dolgot legalábbis kétféleképp kell fölfogni. (Persze, meglehet: sehol sincs sokkal jobban.) A poéta, a végtelen látója vesse tehát fél látását a lába elé? Igen-igen, az ember maradjon kegyelmes a benne lakó kedélyhez, és az írósnak sem árt, ha néha kis körökön tornászik. Mivel is kezdte kibontogatni képességeit például Dickens? Nem a sport-témájú szkeccseivel? Amint az ő ötlet-termékei, a Nagy Gáspár jegyezte *Amikor a gall kakas négyszer kukorékolta el magát...* szintén az újságírásból csap át irodalomba, és szintén nem sikertelenül. Az üde fociemlék a játékra hajló intellektus ajándéka, s megint egy bizonyíték arra nézve, hogy szerzőjében irodalom és élet: mennyire közös szellemiség, egymást nemesítő értelem.

Hogy azután Nagy Gáspár összes életbőségével és íráskedélyével sem oldódhat fel a játékban, nem ő tehet róla. Kedves költőit (Berzsenyit, Katonát, Kölcseyt, Petőfit, Aranyt, Szabó Lőrincet, Illyést, Nagy Lászlót, Csoórit) számba vevő hiteles konstatacióira figyelve nem nehéz észrevenni: kor és körülmény hogyan csiholják fel benne a féltés (főleg a lyukas emlékezettől való féltés) akkordjait. Vagy nem efféle aggodalmakat pendít meg *A felejtés ellen* s az *Éjszakai válasz*?

Bámulatos, ahogy forrásaira és kortársaira visszaérez. Idegen tőle minden homályos vízió. A divatok és árfolyamok kiszolgáltatottjaival szemben Nagy Gáspár nem az elmélet minél sűrűbb vadonán át, hanem a lelkesülés, a szeretet nyílt útjain akar eljutni a megértésig. Megérteni és a megnevezés révén megőrizni a dolgokat, erről az ígényről sohasem mondhat le az író. Az így készülő esszé-

ben a tárgy persze egy pillanatra sem válhat szárazra szívtott anyaggá! A zenéhez, a képhez, a mások szavaihoz való kritikus lekötöttség az ő számára kegyelmi állapot, de legalábbis nincs messze attól a spiritualitástól, amelyre a sokáig olyannyira világiának ismert (politizáló s a hatóság vizsla figyelmétől sem érintetlen) költő Nagy Gáspár szintén rátalált. Találkoznia a művel, rezonálnia a műre: mi egyéb volna, mint Istenhez húzó cselekedet, a teremtés átélése. A többes szám, a közösség, a nemzeti önismertet keserű, szerelmes, reménykedő lírikusaként bejárta lelki utat, a közügyekbe merüléstől a beszélhetően személyes Istenig, s ezt az utat járja az esszéíró is. Hogy a teremtő ember képviselője lehessen Isten előtt. És tessék megnézni: kapott-e mostanság valahol előbb-hívebb betűrajzot Nagy László, Kormos István, érzéstelibb méltatást Hajnóczy Péter, Pinczési Judit, Rózsa Endre, Orosz István, Sinkovits Imre, mint a *Szavak a rengetegből* és a *Közelebb az életemhez* betéteiben? S mennyi finom belátás fedezhető fel még a miniatúrjeiben is; amikor például Jékelyről, Határ Győzőről, Pilinszkyről, vagy éppen Keresztes Dóráról idézi személyes élményeit.

„Jobb dolog hinni, mint kételkedni” – mondta egyszer Ady. Ha az olvasó elfogad egy mottót, talán érdemes megfontolnia a biztatásnak is hatályos Ady-féle gondolatot. Mert Nagy Gáspár esszéi bár különböző ízlés- és stílusirányú körről festenek tablót, viszont a mesterség értelmét illetően nagyon is összetartozó társaságba vezetnek be az érdeklődőt. Hívők közé, akiknek (kimondott vagy sugallt) hite túlér az írás belvilágán. Ez a hit (a szerző szavai): „kultúra: nemzetet megtartó erőforrás.” Amelyben kinek ne volna érdeke: inkább hinni, mint kételkedni.

A helyek mögüli világosság

Prágai Tamásról

1

Eljátszhatunk a gondolattal, hogy a kritikus kíváncsisága: nászszoba, s az ízlés benne a pamlag, amelyen, a nászra várva, végigfekszik a mű, de ezzel vége is a dolognak. Mivel a kritikus minden helyzetben szakemberebb, semhogy bármi tündérkedés meggyarolósíthatná; nem utolsósorban a szorosán rágombolt tudománya (ne adj isten: tudálékossága) az, ami megóvjá, hogy csak úgy, bővérűn gyönyörbe essék. Ha egyszer-egyszer, ritka kivételként mégis följut a paradicsomi érzésig; a félig-meddig leoldott költelesség mögül kivillanó ihlettel és örömmel, azt legalább részben mint író köszönheti magának. Mármost a mások világát írói ingerként hasznosító, vagyis a misztérium jogát igénylő kritikus a kettészakadt lélek esete? Ez ennyire nem igaz. A kritikusban ugyanis arányok öltenek testet; olyanok, mint módszeresség, ismeret, gyengédség vagy kegyetlenség, kétkedés vagy megindultság, és így tovább. A morál megengedi az ítélkezést, viszont nem feledtetheti az ítélkező pozíciójának menthetetlen kétértelműségét. Másfelől az is igaz, hogy a kritikust csak elvétve nevezik alkotónak, miközben elvárják tőle, hogy azért lehetőleg mondjon valamit.

A *terazon vidám társaság* szerzője a maga kritikai ideáját illetően elég világosan beszél, midőn a világ szerkezetére vonatkozó címbéli metaforáról ír; „a világ egy te-

raszon nyugszik”, ahol „versek hangzanak el és versekről beszélünk, vidám, okosan csevegő társaságban” – mint látjuk, Prágai Tamás az igazi kritikusban az arányok mellett a kedélyt is fontos alkatrésznek véli. „Írásaimat ez az alapvető öröm hívta életre; mindhez egy hangulat, egy érzés köthető.” Az, hogy a könyv bizonyos arányok kombinációja, első szemügyre is látszik. Prágai Tamás a mai magyar költészet két magasan jegyzett alkotójával kezdi (Tandori Dezső) és zárja (Orbán Ottó) elemzéseinek sorát. Ugyancsak könnyű észrevenni, hogy e dolgozatok nemcsak sokatmondó címeikkel (*A szerző mint Tandori, a szerző mint irodalom* és *A távlat filozófiája*), de a kritikus fölfedezései révén is összebeszélnek. „Az irodalom nem szerzést és szerzőt, hanem művet ismer – írja egy Tandori-kötet apropóján Prágai –; a szerző tehát a műbe menekül, illetve abba a szerzeménybe, amit az irodalom éppen műnek tart.” A szöveget profi módon belakni képes alkotótípushoz mérten egy másféle kvalitást nyomatékosít az Orbán Ottót méltató dolgozat. *A távlat* (az itt elemzett Orbán-vers címéről van szó) „a teremtés emberi módjának, az értelmessé tevésnek, azaz alkotásnak – és szüntelen újraalkotásnak a metaforája. A hangsúly ezzel a »tevés«-re – a főnévről az igére kerül.” (Kiemelések Prágai Tamástól.)

A keretül választott írásoktól egyenlő távolságra, azaz éppen a könyv tengelyében áll az a tanulmány, mely egy sajátos és az aktuális divat árján magasra fölnyomult formai képződményről, a Szűts Zoltán és Böndör Pál által is kultivált epikus beszédversről közöl eligazító elemzést. Prágai számára a viszonylag szűk terjedelem nem akadály, hogy bizonyítsa: fölkészülten bánik az elméle-

tek, a verstan csipeszeivel; ezeket bevetve még az említett, maga elkeresztelte szövegtípus történeti párhuzamait sem rest megkeresni. A Szűts Zoltánról és Böndör Pálról írottak arról győznek meg bennünket, hogy az okosságért és a tárgyi gazdagságért nem is olyan nagy ár a szép hangzás háttérbe szorítása. Egyébiránt az a fajta kritika, amelyet Prágai Tamás kedvel és művel, nem megy némi tudományos szárazság nélkül. De ha az ember nemcsak a mások világában járatos, hanem saját teremtésre is alkalmas szellem, megtalálja a módját, hogyan lehet akár a legszilárdabb tudásba, termékeny kiigazítás gyanánt, egy kis eleven intuíciót behajtani. Avagy a sokat emlegetett Kosztolányi-féle asszony-szapulás esete ez; ha hú, nem szép; ha szép, nem hú?

Prágai Tamásnak a kötet számos lapján – például a *Délszaki tárlatban*, a *Balkán filmzenében* – sikerül összehangba hoznia a módszert az ihlettel. Olykor azt a jó érzést és szerethető illúziót nyújtja, mintha vele együtt mi is ott ülhetnénk a szentély stallumában, tehát távol a mindennapos betűtermeléstől, ott, ahol szertartás zajlik. S ki tudná eldönteni, melyik kifejezés – az erő stílusa?, a stílus ereje? – illik jobban az olyan passzusokra, mint az *R.E. halálai* lendületes fölvezetése: „Gyenge lábon álló elmélet esetében (...) – mindent szabad. Vákuumban lehet óbégatni – de minek. Az önismeret alapja a reflexió, ha elmarad, az irodalmi biomassza eszeveszett burjánzásnak indul, és hamarosan átcsap a tőrés- és torokhatáron. Írói »elvtelenségre« is bőven akad példa: különösen, ha a növényi kocsonyához hozzácsapjuk az önkifejezési vágy azon békalencsés ázalékát, amelyben jogos vagy annak vélt indulatok böffenek föl az irodalomnak tetsző bubo-

rékokban.” És a Barna T. Attiláról készült értekezés szimbólumkereső sorai vajon nem az írás liturgikus jellegére utalnak? „Kétségtelenül vonz a vasút, (...) dicső múltját parodizáló lepusztultságában is elérzékenyít a volt-birodalmi design, az állomások épületköltészete, Pusztasabolcstól Rijekáig, vagy a Keleti pályaudvar fémszerkezetének íve, ahogy az ember Hatvan felől beér; ha Amerika az autópálya, akkor Közép-Európa: a vasút. (...) Nem véletlen, hogy Trianon a vasutat kezdi ki, szétdarabolja és széttagolja a vonalakat, furcsa kis zárványok keletkeznek... Kosztolányi és a vasút, milyen megkapó pillanatok lehetnek... A vasút Közép-Európában: az önazonosság.”

Prágai az önismeretet és a reflexiót emlegeti, mondjuk, hogy visszafogott olümposzi derűvel, ám a vele többé-kevésbé egykorú költőket és költőcsírákat nem sokan olvassák figyelmesebben, mint ő. Ráadásul a zugos nemzedék-értést *A teraszon vidám társaság* szerzője nem gyarapítja újabb kanyarokkal. Ehelyett megengedi magának azt a nyílt kockázatot, hogy kedveltjei a már elégszer vizsgázott és százsorta szavatolt nagyságokkal (akik nyilván szintén közel állnak a szívéhez) vetekedjenek. Igazából talán nem is az a legérdekesebb, hogy mire bukkan ugyanaz a tekintet Oravecz Imrénél és Rózsássy Barbaránál, vagy Bertók Lászlónál, mert az örök szándék úgylis a különbözőzés, és ami a súlyunkat illeti, abban eleve nem vagyunk egyformák. Különben meg Prágai józansága egyaránt tolja magától a presztízst és a lóhátról nyilatkozást. Ahogy bátran beszur egy csepp kételyt például a Bertókkal kapcsolatos, igen meggondolandó észrevételei közé, ugyanúgy kész ráosztani vigyázó szeretetét generációjára, illetve költőccseire és -húgaira (*Poszt-humanista poétika*,

Komolyhon tartomány illesztékei). S mivelhogy tízszer inkább hangulatból ír (emlékszünk: a szerző adja ezt tudunkra a könyve elején), mint hivatalból, a hangulat – lévén Prágai maga is író-költő – bátorságra ösztökéli.

Ez a bátorság elsősorban abban a hitében nyilvánul meg, hogy semmi sem kimondhatatlan. De vigyázzunk: Prágai Tamás nem a végleges, az egyetlen szót (ugyan hol is volna megtalálható az?), hanem az egyetlen szóért folytatott kaland igényét és tisztességét várja el a kritikáival meglátogatott költőktől. Nincs kiszemeltje, kitől el akarná vitatni az érdemet, sőt mindegyikhez úgy hajol, mintha csakis ott bukkanhatna rá az áldott jelentőségre. Mennyire jellemző, amit Szentmártoni János bőven taglalt pályaképében, *Az elveszett „fél” mítoszában* mond: „Azzal, hogy elemzésemben sejtetek egy irányt, saját kérdéseimet próbálok egy kibontakozó életműbe belelátni – ez a passzív reakcióra kényszerített kritikus elégtétele.” Egy fiatal olvasó-író, akinek immár megvannak a *saját* kérdései, mért gondolja magát passzív reakcióra kényszerítettnek? Talán csak nem azért, mert a legeslegfontosabb kritikusi tulajdonságot is megszerezte már; tudniillik az írás iránti alázatot?

2

Hatvanhárom, azaz egy híján ugyanannyi vers található a *Sötétvilágos* lapjain, mint ahány négyszögmezőből a sakk-tábla áll. Ez a nem egészen hiánytalan számbeli egyezés, meglehet, önmagában tán nem indokolna baudelaire-i ref-

lexeket, ha a Prágai Tamás verseivel barátkozó olvasónak nem tűnne föl tüstént, hogy szimbólum lakik, méghozzá a számokban lappangó jelképnél beszédesebb szimbólum, a könyvborítón is. *A mulatt férfi és a szoborfehér nő* (ők költöztek a hasonló című Gulácsy-festményről a Prágai-kötet fedelére) remek hangulat-előkészítő a könyvhöz; és különösképp a férfialak gerjedt tekintetéből sejthetni, hogy a borító takarása alatt a fekete és a fehér hatvanháromszorta jobban egyezni, mint harcolni szeretne.

Ennek megfelelően nyájas (valójában ironikus) a könyv első hangütése. Igaz, az olvasót körülzümögő szerzőben – aki például *ínyencek ismerősének, könyvpolicok közt vezérnek* titulálja közönségét – hamar alábbhagy a buzgó széptevés. A kissé elkönnyelműsködött, elménckedő prológot követően, egy tapodttal odébb az *Útvesztő* című szonett merőben másféle borzongással kóstolja a gátoltság érzését: „kijutni könnyebb, mint be”. Szerb Antal hozza elő egyik írásában – Vörösmarty, Petőfi, Hölderlin és József Attila példájára hivatkozva –, hogy minden „igazi költőnek megvan a maga sajátos tája”. Hogy környezet és költészet mennyire egymásban cirkuláló fogalmak, s hogy (Gulyás Pál szavaival) „a szellemi tájkeringés” mennyire természetes kifejeződése az egyedien egyetemesnek, arra persze a mondottakon túl is számos bizonyító példát kínál az irodalom. Akkor hát, ha „kijutni könnyebb”, gondolhatta Prágai (talán a megannyi precedenstől is sarkallva), nosza lássuk, mit nyújthat egy darab táji háttér, mit a tárgyi valóság, amelyen az ő vershőse alapító szándékú kolonistaként néz szét nap nap után. Az *Expedícióban* megfogalmazott friss benyomás több mint lelkesítő: „útnak indulni végre gyalog (...) mezít-

láb hogy a talp boltozatának ellenében domboruljon a / meleg ragaszkodó föld mint egy kedves lány melle / (...) és a ragyogó gyeper mentén füvek majálisznak”. Prágai tehát világossal nyit, mondhatni: szív-kitárva. Ám a haladott költők (és ebben megint egyetérthetünk Szerb Antallal) sohasem naivak. Nem csoda tehát, hogy a fölfedező, amint közérzete dzsungelébe tér, a kevésbé bűvös tartományban egyre inkább őrizkedik „az egyenes mondatok éles csapásaitól”.

Tárgyilagos és elfogulatlan szemléletbe azonban bőven befér, hogy a *Természetazonosságról* verselve bizonyos „fényes sávokat” feltétlenül megemlítsen – egyébként is: „Építeni kell, amikor / már nincs mit veszíteni.” Az előbbi mű közeli szomszédságában viszont a *Toldalékok és kalyiba* azt is szóvá teszi, hogy „elvadult beszélgetés az udvar”. A két vers: kétféle hangulatirány. A kérdés az, melyikük colorja, a lefokozott otthonosságot festőé, vagy a fényes sávokat említőé az igazán igaz? Örökös válaszüti izgalomban élve talán nem könnyen vesszük tudomásul, hogy a lejtőkön és emelkedőkön terepező költő épp ambivalenciáival a leghiteltebb; az ember szeretne tiszta tükör lenni, de ez nem lehetséges. „Minden egyenes és minden görbe” – mondja Goethe. A líra sem kivétel; ott is: a sötét világos is, és fordítva. „a buborék belsejében nehéz, tehetetlen anyag” – mondja Prágai, akinél ugyanúgy felfedezni véljük az érzékiséghez szított, kifelé élő hajlamot, mint azt a törekvést, amely az élet valamennyi rezdülésében végokokkal összefüggő mélységet keres. Mégsem kikerekített tónusú líra az övé. Kétségtelen: Prágai nemigen engedni eltolódni kedélye fele-fele (sötét-világos) arányra beállított kontrasztját, ám az általa folytatott igen-nem já-

tékban ilyenformán is a különböző (egyszerűen szólva: sötét és világos) értelmi és érzelmi formák drámája zajlik; a tágas kinti terektől, le a „néma tárgyakig”, melyeken „repedés, barlang, patanyom” (*Vizmosás*).

Hogy Prágai Tamás valóban nem csekély írásigény-nyel dobja be magát a tapasztalatszerzésbe, az a dolgokat minél árnyaltabban megszólaltatni igyekvő ellenpontos alkatából azonmód kitűnik. Ha művészösztöne arra készíti, nem tágít az abszurdtól – de ő az a költő is, aki képes megmutatni, hogy miféle gazdagodást eredményez, ha az elvont rendszerekkel való praktikázás helyett az élmény szűztalaján kel a vers; persze olyan nagyszerű jelképeket fölroppenteni, mint amelyeket a *Tett* sorol, élet-távoli verslaborokból aligha lehet. Itt is az a szép, hogy amibe Prágai erejét veti és amiből erejét veszi: egyaránt eleven. „a göré mögé haramia szedret, / kordát nem ismerő csicsókát, / az árokpartra faragatlan akácot, / nagy jót velem az én istenem, / kezembe feltört tenyeret, / szá-jamba beszélő nyelvet.” Aki így ír, az csakugyan a természet lelkét (van-e ennél elemibb, égetőbb kázus?) hordja ihletében. Meglepő-e ezek után, hogy a nagy egyetemhez mérten mindenképp banális témán megindulva, a futball ösztövére mögötteséből, szinte egy fohással, roppant bizalmat csikar ki: „az ég alatt is / kerül valami kerek, / valami egész.” (Némi alkotás-lélektani adalékként említjük, hogy a futball-vers ír rokonát jegyző Heaney-nél mennyire hasonló a végkicsengés; ő egy meccsről, e férfias játékról úgy emlékezik meg, mint ami „könnyedség volt, távlat, ellazultság: / Időn túli, nem várt, szabad idő.”)

Noha kétségtelenül vonzó, ahogy Prágai utána sóhajt „valami egész”-nek, de költészete eredeti jellegét nem

ez a kilélegzett romantika adja. Amiben friss, originális, az a játékszerűnek (*Génhibás történet, Őszi tomahawk*), az irracionálisnak (*Rövidzárlat, Mindszent éjjel*), a rutinos fogalmakra való gyanakvásnak (*Holtak, Kirakatbábák*) a bevitelle abba a betűvel rajzolt képbe, amely a poétikai eszközök fitogtatása nélkül, s mégis oly plasztikusan őrzi az öt érzék élményét. Sűrű, összetett beszédmódjában ugyancsak az egyéniség ünnepli magát; nem annyira mondattanával, hanem inkább szókinccsel (a szótárszavaktól a helyileg használatos kifejezéseikig) és modorával (a frivol hangszíntől az észfegyelmén át a pátoszig) képes jelentős távolságokat áthidalni. S közben semmi tintaszag, és szinte semmi a poétasággal gyakran együtt járó önbabrálásból.

Ami pedig a két fogalom, a sötét és a világos összeforrasztását illeti, ez nem csupán költői kép, sőt nemcsak egy megrendítően egyszerű utalás arra a filozófiai nyomorúságra, miszerint fogytán (ha még nem fogyott el egészen) a világ világossága. E fogalompárban ott van a távlat is. Pillantsunk még egyszer a sakktáblára; a sakk a világ csekély számú tiszta dolgainak egyike; a sötét küzd a világgal, és viszont. Mint Camus mondja: „A művészet: a lehetetlen formába öntésének igénye.” Az ember nem adhatja ennél alább; önmagához való hűsége parancsolja, hogy – hasonlatosan a sakkjátékoshoz – percenként megütköztesse a sötétet a világgal; és kísérelje meg létrehozni azt az egységet, ami bár *sötétvilágos*, de mégiscsak világos. Ahogyan *A helyek mögött* termékeny nyugalmú zárlatában olvassuk: „Aztán átmész egy / szobában, minden kitisztul. A gerendák / mélyén felragyognak a gyűrűk.”

Mint az *Inka utazás* hőse, (a szerzőtől kapott titulus szerint: gentleman) Arnold Sobriewicz kétezer óta él könyvben – és a Prágai Tamás teremtette *exquisit* figura most, négy évvel később (elbeszélésből elbeszélésbe szállva) újabb kötetoldalakon hallat magáról. Különben a Sobriewicz-gyökér *Inka utazás*, melyet a Prágai-féle irodalmi biográfia regényként tart számon, ugyanúgy át- meg átfinomítja a műfaj ismérveit, ahogy az *Ellenörök a hatoson*. Még azzal is, hogy hagyja Sobriewiczet: olykor hadd bújócskázzon az olvasóval. A folytonosan le- és feltűnő eminens írói alakmásra mi sem jellemzőbb, mint hogy karakterének egyik sajátos vonásáról az a történet árul el nem keveset, amelyben a sobriewicz-i jegy: áttett tulajdonság. „Én mostanában olyan megfoghatatlan erők jelenlétét érzem” – mondja a Ferenc nevű férfiú a *Kilencvenkilencben*; de Sobriewicz szájából is javában elhangozhatnék e vallomás.

Ami azt illeti, a rejtélyes erők legcsodálatosabbikat talán maga az író fölözi le – vagy nem is titokzatos fluidumok, hanem a józan belátás fordítja őt a széppróza minden írástrükknél és divatmáznál ősbib és alapvetőbb összetevője, a sértetlen történet, a pallérozott mese felé? Ez persze az ironikus mozaikregény szapora műfaji kihágásaihoz mérve féken tartottabb zendülés, de mégiscsak az; valamiféle fintoros dac a minapi-mai sikk egymásba folyó különcségeivel szemben. No lám, ha prózát írni, mesélni is muszáj?

Az már a soktehetségű szerző első prózakísérletéből kiderült: Prágai Tamás bizony jól érzi magát az érdekes

történetek áramában. Az *Ellenörök a hatoson* című kötetnek azonban nem a szövegmagból kicsírázó érdekesség az igazi termése. Furcsa bogokat csomózni a meseszálra, a pusztá figyelemvonzás a meglepetéseken edzett olvasó előtt egyébként sem volna több kikalkulált leleménynél, ha a szereplők látszólag érthetetlen gesztusait és elhatározásait nem indokolná belülről az író. A fokról fokra kiteljesülő lélektani magyarázat (s vele a könyvbéli élet szinte minden egyes zegéből-zugából elővillódzó abszurditás) viszont hallatlanul leleplezővé, a hétköznapiság méltó fonákjává avatja a tizenhét történetet.

Prágai Tamás hősei – a szivárvány-ember (az, mert legalább hétszínű) Sobriewiczet is beleértve – a lelki élet labirintjaiból szívódnak föl egy-egy elbeszélésbe; vagy nem ismerik, vagy félreismerik magukat. A *véletlen kecskében* például a boldogságtól örömtelen és az örömtől boldogtalan Sobriewicz az ide-oda kedély közepette köddé válik – nyoma vész, mielőtt belső zavara tisztázódna. Ahogy a vidéki milióból elpárálló Sobriewicz kámfort játszik a környezetével: az a misztikum földre szállása. Ha igaz, hogy Prágai szívesen viszi bele alakjait váratlan fordulatokba, igaz az is, hogy az éles kontúrú események kedvelője jobbára csak a szituációk megválasztásáról dönt: a tónusok finomabb visszaadása egy higgadt, tárgyilagos közvetítőre vall. Arról a szemléletről, amely szerint a dolgok egyszerre természetesek és képtelenek, eszünkbe juthatnak bizonyos nevek; inspiráló íróatyák, akár például Cortázar neve. A szemlélet tán kölcsönzött, ellenben a hozzá társuló módszer, amely nyilván itt is, mint a filmszerű fogalmazással élő Cortázarnál, az olvasó nyugtalanítását célozza, egyéni. Prágai Tamás egy

nyugodt, de annál pazarabb esszétechnikát keresztez a törzsökös realizmus ábrázolóerejével: láttat, s közben magyaráz is. Vajon nem az esszébe szokásosan belefoglalt értesültség, a műfajra jellemző (s egyben a próza eredeti formanyelvét föllazító) stílus mutatkozik meg, amikor a publikumot mintegy kézen fogva lendül neki egy bekezdésnek? „De térjünk csak vissza arra a pontra, hogy a szőlőhegyi ház előtt áll Sobriewicz, és letekint a vidékre – innen rugaszkodunk el, ide, a pince elé.” (*A véletlen kecske*) És a *Nyelvespusziban* nem az ismeretterjesztő veszi át egy pillanatra a meseszöveget? „Sétáikat, mert ezek a találkozások többnyire a szabadban történtek, távolságtartás és vonzalom érdes érintkezése jellemezte. De miért a »szabadban«? Ha ezekre a találkozásokra vetítem, a »szabad« szó jelentése kétfelé válik, az egyik jelentés *a természetben levőt*, a másik *a nem korlátozottat* idézi meg...” S ki beszél így, ha nem az íróba oltott tudós? „Ezek a régi falak téglajegyek tömkelegét rejtik – betűket, amiket nem olvas soha senki, csak – legfeljebb – a fal elbontása után, amikor a téglák egyenként napvilágra kerülnek, és felületüket újból megtisztítja egy szorgalmas kéz. De ezek a jegyek már a fal emlékéit őrzik és hiányát panaszozzák. Ahány téglá – ahány nyomat ugyanazon jegyből –, annyi panaszkodó szólam.” (*A felemelkedés vágya*)

Elemezni, lehetőleg minél több apró árnyalatra fényt deríteni, megokolni, ami megokolható: az ember azt gondolná, hogy az epikai alapszöveg efféle leágazásai visszaigazíthatatlanul megtörik az egyébként csupa eleven mozgalom elbeszélések ritmusát. De nem – mert a kifutókkal tűzdelt, oldalazva haladó, többágú mondatépítés: ez maga a ritmus. És még egyszer: nem – mert Prágai ugyan gyak-

ran aláveti tehetségét ennek a sajátjává előléptetett formának, annyiszor mégsem, hogy művészi vitalitásából ne futná egy-egy gyors tempójú, feszesen iramló novellára, amilyen például *A röhögés*. A kevés betűvel és beszédes elhallgatásokkal élő mű szinte tobzódik a jelképekben; ám a szimbólumteremtő bőségéből is kikiált az a mozzanat, amelyben az író egy reszketeg kis figura nyűglődése fölé egy régi metszet Kossuth-ábrázolását emelve mutat rá két arc, két habitus élesen különböző kontrasztjára.

A *röhögés*ben a főszereplő a pusztulás eljövetele miatt cidrizik. A vég mint motívum a *Hét évig anyatej*ben is benne van, csak hogy e szürreális mesévé lóduló történet, mely fényes és baljós, sima, örvényes és sokrétű, a megszűnést s a kezdetet egyaránt észrevéti. A történesek folyamán Sobriewicz különös játékba tévedvén mintegy kitörli magát az időből, hogy előlről kezdje életét. A tarkabarka, színes vagy színtelen, a lassú vagy szilaj tánc tehát nem áll le – a ringlispíl, a verkli, a sorskerék forog tovább. Forog *Az üvegváros* névtelen hőisével is, ki személyében, ugye, maga a megtestesült eltökéltség. „Hiába halatszik ide, a lépcsőfordulóba minden, az, hogy a vízvezeték-szerelő lánya személyiségi jogokról beszél, vagy hogy mind húzósbab a rétesliszt ára: neki az lett mondva, hogy csak menjen, menjen.”

A jelképes mélységekben szimatoló fiatalembernek valami azt súgja, hogy ősök és utódok, azaz mindnyájunk arca egy kis szelencébe van bezárva, „amíg jön valaki, aki kinyitja ezt a kis szelencét. Akkor az az egy arc megszabadul.” Hogyan is lehetne másképp befejezni e történetet: a főhős egy üvegkalickában hever. S „álmában egy gyermeket lát, aki az ő arcát viseli, és elindul, hogy föl pattintson

egy szelencét... és föl is pattintja majd azt a szelencét, egészen biztosan sikerül majd föl pattintania.”

A létfolytonosság hangoztatása mellett az *Ellenőrök a hatoson* másban is szakadatlan; visszaadja az írás jóféle, eleven aromáit. Tudvalevő, hogy az igazi próza képleteken nyugszik. A mesemondás, az elhallgatás, a késleltetés arányai, a kiemelés, ez mind, mind képlet és készült-ség kérdése. Amitől a képletekre ráakasztott anyag életre kel, ha életre kel, az a költészet. Hogy a művészien rögzített képekből, ízekből, hangulatokból, körülményekből telik-e arra az emberi esszenciára, amit a laborirodalom műborai olyannyira nélkülöznek, csak a Szentlélek a megmondhatója. Épkézláb irodalmat csinálni az intellektus sugarai nélkül bajosan lehet, de nem lehetséges a nélkül az esszencia nélkül sem, amelynek nedveit a primer tapasztalat termi. Szó sincs itt kétféle irányzatról – tessék csak szájra venni egy kis műbort, aztán inni a hegy levéből; tessék elolvasni az *Ellenőrök a hatoson* elbeszéléseit, s nyomban kiderül: a minőség egy és oszthatatlan.

4

Hol van az a költő, aki legalább egy kicsit ne irigyelné Blake érzékeny hallását? A műhelyéről nyilatkozó angol lírikus szerényen, szinte titkári rangra ereszkedve említi, hogy egyik költeményét közvetlen diktálás alapján írta. A szóban forgó mű „egy hosszú élet munkájának látszik, pedig minden fáradtság és erőfeszítés nélkül jött létre. Dicsérhetem, mert nem merem állítani, hogy töb-

bet tettem, mint hogy leírtam; a szerzők az Öröklétben vannak.”

Mennyire jellemző, hogy míg Blake a legcsekélyebb aggály nélkül hivatkozik a szellemvilág bedolgozói kapacitására – az utána következő század gyermekei alig-alig ízelhetnek ilyen zavartalanul a folytonosság hitét. Az ő kezükben a vers: ha anyag, ellenanyag is. Nekik (még a század pirkadata előtt) a modernség ifjú istene sűg; és nincs mese: modernnek kell lenniük mindenestül. Mit jelent ez? Nem keveset, az biztos.

Prágai Tamásnál például a vers korpuszául szolgáló *márgás, sűrű test* már-már orvosi probléma. Az ügyis bajterhelt, krízises szöveghős viszontagságait azonban nem más ír oldja, mint éppen a műhelylélek kapóra jött bizalma. Az a remény, hogy az *ezüstös derengésben termelődni kezd a jótékony hatású ellenanyag*.

A költészet örök kereszteződés; itt is, akár a természetben, minden mindennel összefügg. Lám, a jótékony hatású ellenanyag: mintha versből versbe szállna, mintha Prágai egész líráját valami hasonló, áldásos foganat sarkallná. Ez a poézis persze nem most, nem ebben a madáralkatú kötetben kezd el élni, de élete talán sohasem volt annyira meggyőző, mint e helyt.

A ránézésre könnyű könyv valamennyi darabja: konzol-mű. Bőség, amely nem tolakszik. Dráma, amelynek nem a jai, hanem a vonatkozásai számottevőek. Realizmus, amely a valóságban való elhelyezkedés abszurdjaitól kap új színeket. Formaművészet, amelyben a forma nem kérkedik, hanem szolgál. (Tessék észrevenni például, hogy a Prágai-féle sajátos mondatszerkezetben a szavak helyének szinte algebrai súlya van.)

A harminckét verset – mindössze ennyi a jelenlegi porció – nagyszerűen fejeli meg a szerző az *Ellenanyag* szerkezetével. Kezdi egy ligeten (ez *à peu près* egy kis Éden?), az álmokon, végzi a *Zuhanón*, a *kiűzetés mézét* nyelve. Közben pedig a lírává szublimált férfélet; szerelem és barátság erkölcsi felhangjai, kultúrák átérzése, súlyos és komolyan vett, illetőleg már csak blazírt modorban kisóhajtható igék.

„most meg éppen önazonos / vagyok vagy majdnem” – mondja belekarolva a próza műzsájába. A nyomatékos verscím szerint *A próza marad*. Hát a líra? Valaki kilép belőlünk, és viszi a verset. „Mostantól keresni fogjuk, / ott kinn, aztán máshol is, belőlünk való egy nagyságrend hiány, / vagy nagyobb, vagy majdnem akkora, / áll csak az ajtóban, haját simítja / kinn a frissben, nincs meg.” Ennek a címével és tartalmával egyaránt sokértelmű költeménynek egyik olvasata a folytatás, hogy muszáj verset írni, méghozzá saját kottából, hisz – megfordítva Blake-et – nem bízhatjuk magunkat csupán szellemekre.

II.

Egy menetben

„...hűséges baráti ölelésemet küldöm...”

Csorba Győző és Fodor András levelezése (1947–1994)

A magyar irodalom tarkállik a nagyszerű levélíróktól. Sőt: az írójuk alatt termett levélmennyiség talán azt a feltevést is megengedi, hogy a magyar írók legtöbbször úgy viszonyul a levelezéshez, mint a latin emberek a hajózáshoz: muszáj csinálniuk. De még ennek az általános levélszorgalomnak is megvannak a rekorderei. Az egyik éppen Fodor András, aki először ezerkilencszáznegyvenhét májusában, érettségiző diákként keresi fel egy küldeményel Csorba Győzőt. E jelképes kopogtatás az első gesztus azért a sokra menendő kapcsolatért, amelybe Csorba a maga szikárabb, zárkózottabb habitusával, Fodor viszont közvetlen, kitárulkozó személyiségével száll be. Az érdekes éppen az, hogy a két elütő vérmérséklet összehajlásából életre szóló barátság sarjad; Csorba és Fodor csaknem ötven éven át dolgoztatják a postát; úgy-hogy több mint kétszáz levél járja meg a kettejük közti távot, oda és vissza.

Betűs társalgásukról nem nehéz kitalálni, hogy az elsősorban a mesterséget érinti. Csorba is, Fodor is készségesen nyitogatja a másik előtt műhelye ajtaját; ez néha odáig megy, hogy a látottakon megindulva, egy-egy levélben egész kis esszét vágnak ki a céltárs méltatásaképp. Tapintat és kritika az ő szemléletük szerint összeférő dolgok. A becsülés szolidan tudtul adva is becsülés – ha a

művelt udvariasság formuláiban valódi hozzáértés és tájékozottság rejlik.

A levelekből az is kiderül, hogy némelykor bizony mindketten erősen fohászkodják a szabadulást az irodalmi élet protokollja alól. Ügyek cibálják őket. „Annyit dolgoztam – írja például Fodor – ebben az évben (hetenként két vidéki út, két cikk, két irodalmi est szervezése... – ez szinte reprezentatív átlagnak vehető), hogy érdemelnék végre egy kis független nyugalmat.” A független nyugalom mindkettejük számára a család. És a privát embernek ezekről a beteljesedett óráiról éppúgy szíves örömet értesítik egymást, mint gondjaikról, bajaikról.

De annak, aki a *Csorba Győző és Fodor András levelezését* kellő figyelemmel olvassa – a mesterséghez kötődő hírek, az egymásnak küldött kedély-beszámolók, az írói tervek, a családi események számbavétele mellett –, előbb-utóbb valami más is feltűnik. Persze, hiszen ez a két főszereplős, levelekbe ágyazott (Tüskés Tibor szavaival) *fejlődésregény* nemcsak a főszereplőkre, tartásukra, erkölcsükre vet fényt, az őket övező miliőre is rámutat; a stiklikre, a kusza viszonyokra, a hatalmi abszurdumokra. Arra a környezetre, amely így vagy úgy: szalaggal vagy láncsal, de mindenképp lekötni törekszik azt, aki fölébe vágyik. Festhet-e a levelek véletlene ennél drámaibb szituációt?

A kiadvány különben (adataival, forráserejével) remek bibliomunka. Tüskés Tibor, az előszó írója, mindent elmond Csorbáról és Fodorról, amit egy ilyen kötetben elmondani érdemes. Pintér László jegyzetei szükségesek, informatívak – utószava azonban túlírt, néhol feszélyezően suta; mindenesetre kissé fura áldáskérés a két költőre,

hogy békésen pihenjenek „az örök betű-, szó- és mondatmezőkön”. A világért sem! Ahol szó van, mondat van: hadd legyenek élénkek, életben levők. Mint itt, leveleik által.

(*Pannónia Könyvek, Pécs, 2005*)

Fodor András: *Kései rádöbbenés*

Saját műhelyének legbelső ajtaját nyitogatja Fodor András, mikor egyik esszéjében szinte magyar rokonsággal ajándékozza meg Audent. *A Lay our sleeping head my love / Human on my faithless arm* kezdetű *Altató*, mondja Fodor, az angol fül és észjárás számára ugyanolyan ámulatot jelent, mint amilyenek mi halljuk József Attila sorait: „S ünőszóra fülelek. / Hunyom szemem álomra...”

Ez a mintegy mellékesen megjegyzett stílárís párhuzam, tér, sors és nyelv fölött, az esszéíró ruganyos közeli-tésében két olyan költőt hoz össze, akik első szemügyre mégiscsak különös szövetség. De ha jobban megnézzük, melyikükben nincs meg a ráció és a szenualitás szívós összhangja; a legparányibb mindenségben, a legapróbb tárgyban is a nagy egyetem távlatait kutató kíváncsiság? És melyikükre nem igaz, amit Fodor történetesen Audentről állít, hogy „költészetének legvonzóbb, legeredetibb tulajdonsága mégis a mindenkori személyes közvetlenség, a természetes hanghordozás, ahogy a banalitásoktól sem riadva, föl tudja szabadítani a köznapi beszédben rejlő elsődleges közlés poézisét...”

Ahhoz, hogy az Auden ürügyén vázolt karakter szerint megteremtse magát, azaz jobban mondva, ezt a karaktert magához elevenítse, Fodor András fél évszázadnyi költőéletet kapott. Lírikusi keresztlevelétől (először a pécsi Sorsunk 1946. novemberi számában jelent meg verse) a posztumusz kiadott *Kései rádöbbenésig* ívelő pályáját alapvetően nem jellemzik formai célzatú, látványos nyelvi újítások. Önképző artisztikum helyett nála az anyag belső energiája és logikája követeli ki azokat az esztétikai megoldásokat, amelyekkel újra és újra kísérletet tesz az ember etikai realitásának pontosítására. Aki szóval és cselekedettel egyaránt a közös kultúra gyarapodásáért mozdul, annak nemcsak kapcsolatkereső misszióiban, de a fogalmazásban is ápoltnak és félreérthetetlennek illik lennie. Csoda-e hát, hogy az „egymást egymásért kedvelők” ügyeiért égő, fiatalokat bátorító, és mindemellett fáradhatatlanul levelező költő „a gond és felelősség / aggályos munkájába” szabatosan viszi bele személyiségét? A *Kései rádöbbenés* „célra edzett gondolatait” ugyanolyan szabású – hol rövid, feszes, hol meg merészen kanyargó, leágazásos (gyakran a vers küszöbe előtti élményt és állapotot is rekonstruáló) – mondatok vezetik föl, amilyeneken Fodor András egész írásművészete áll. Hogy prózaiak és metaforikusak, hogy mesteri módon vegyítik a tiszta költészetet az úgynevezett epiko-lírával, alig is érdemes újfent megemlíteni, mivel ez hetvenszer megemlegetett faktum. S hetvenszerte lényegesebb, hogy egy tragikusan hiányzó nagy költő kicserélhetetlen mondatai. Telve szomorú jóssággal, fanyar dühvel, karcos bölcsességgel – és persze borúlátással. Ám ne tévedjünk: Fodor költészete csak annyira sötéten látó, amennyire minden jobb fajta

irodalom az. A *Kései rádöbbenésben* szó sincs az öregkori lírák szokványos őszikés búbanatáról, ez a pesszimizmus (nem inkább létfeszültség?) a közép-európai félmúlt (melyből egy rész a vershős számára maga a jelen) morbid, kudarcoteli, megbízhatatlan valóságából fakad. És noha igaz, hogy a forma másféle, de hasonló világerzéstől és lelkiismerettől visszhangosak Škvorecký, Kundera, Kiš vagy Berndhard regényei, melyek ugyancsak érzéki, nagy és végső mondatok a darabjaira hullott valóságról. Fodor András versei (s ebben megint Kišsel tart) „az egymásra omló törzsek, / emberöltők, családok, / testvéri társak pusztulását” sorolva valami időtlen, elemi „sose hivalgó méltóságot” is megsejtetnek. Például arról, hogyan kell(ene) élni (vagy az ő egyik kedvenc kifejezésével szólva: működni), hogy az ember ama sötét dátumon túl, az e földi utolsó *fait accompli* után is eleven hatóerő maradjon. A külsőleg vékonyka könyv elsősorban azért írásesemény, mert megadja a lehetőséget, hogy ne késve döbbenjünk rá se törvényekre, se törvényes versekre.

(Masszi Kiadó, Budapest, 2001)

Szigethy Gábor: *Csongor álma*

Babits szerint Kosztolányi az íróését tisztelte Vörösmartyban; természetes tehát, hogy a honi irodalmi romantika legfőbb nevét megszemélyesítő portréján épp ez a tisztelet és lelki közösség az egyik réteg. Valóban csak az egyik, mert Kosztolányi ennél továbbmegy. „Olyan magasságok-

ba emelkedik – állapítja meg Vörösmartyról –, ahol előtte még nem járt magyar költő. Vidéken dinnyét és dohányt termel a homokban.” Ha úgy hangzik is, a dolgozatíró nem ironizál, biztosak lehetünk benne, hogy Kosztolányi a magyar költősors tetejét távolról sem a Szentivány puszta dinnyetermesztésben látta; a motívum a korán időszedő Vörösmarty életrajzából: mégis sokatmondó jelkép. Hiszen akár a dinnyét vagy a dohányt, minálunk jószerevel magát a romantikus irányt is belső szükségből – hogy úgy mondjuk: házilag – kellett kigazdálkodni.

A lázas 19. század eleje a nemzeti eszmélet korszaka. A *Csongor és Tünde* 1831-ben jelent meg.

De az 1850-es évek kezdetén Baracska tőszomszéd-ságában meghúzódo Vörösmarty (aki az elborzadott és bánatában megőszült istent írja, s akiről Kosztolányi beszél) nem hús, hanem száz évvel öregebb *Csongor-Vörösmarty*nál. Ő, a harmincegy éves, legföljebb még csak sejti, milyen lesz majd „az élet megszükkült körén”, most azonban elindul – ahogy Szigethy Gábor írja – Tündérország felé.

És Szigethy jóvoltából a könyv terjedelmű nagyesszé, a *Csongor álma* olvasói is végigjárhatják ezt az égi-földi oda-vissza utat. A szerző nem csupán vérbeli író, színházi ember is, vagyis tökéletesen tisztában van vele, hogyan kell a tudást és a hatást egy szemléletbe hangolni. Írása és hatásismerete pedig épp elég ahhoz, hogy a színház- és betűképzettség háttérben dolgozó tudós, aki Szigethy személyiségének harmadik alkatrésze, véletlenül se billenhessen át valamiféle schulfuchs-szerepbe. Az elővigyázat eredményeként a könyv remek ismeretfelelevenítő előadás Vörösmartyról. A kort és benne a szerelmes köl-

tő külső, belső életét megérezkítve közelít ahhoz a pillanathoz, amikor „Vörösmarty Mihály íróasztalához ül, tolat ragad”, s megírja a *Csongor és Tündét*. A rejtélyes mű széptani bőséget persze könnyebb megígérni, mint megokolni. Szigethy Gábor jól megfigyelt részletek alapján fejti ki ezt a szépséget; nem fontoskodik, nem erőlködik: a tüzetes elemzés tanulságait, a mű rejtélyességéhez illően kérdések (*Mese vagy szerelmi románc?, Színdarab vagy filozófiai traktátus?, Dráma vagy költemény?*) formájában fogalmazza meg.

„Csongor ember: halandó – írja összegzőképpen. – Élt: röpiült – és most, boldog-boldogtalan utazása végén visszaérkezett a földre. (...) Talán még ébren van, talán már álmodik. De röpiült.” Mint kiderül, a darab esztétikumában ennél sokkal beljebbre a *Műmagyarázat-töredékek* című fejezetben felléptetett tudósok, írók, színészek sem jutottak. Pedig (Kölcseytől Babitsig, Gyulai Páltól Egressy Gáborig) nem akárhiket nyilatkoztat a szerző. Csakhogy a remekművekben mindig marad egy termékeny homályú zóna, amely a kicsinyes pepecselésnek vagy a mégoly éles szemnek egyaránt ellenáll; a *Csongor és Tünde* is valami hasonlóan sejtelmes tartományból kincsel több mint másfél száz éve.

A fent idézett Kosztolányi-dolgozat egyik mondata a dinnyét és dohányt termelő Vörösmarty portréját avval egészíti ki, hogy: „Szobájában csak egy Shakespeare-szobor áll.” Nos, igen – aki négy fal közé lépve Shakespeare társaságában találja magát, az a végtelennel lakik együtt. S ezen tényleg nincs mit magyarázni.

(Savaria University Press, Szombathely, 2001)

Kunkovács László: *Kőemberek*

Hozzávetőleg száz év választja el az utolsó, kun kéz faragta csészetartó kőember születését a latinizmus burkából kihámló *Ómagyar Mária-siralom* gyönyörű sorainak világrajöttétől. Ezt a csekély időbeni távolságot már csak azért is könnyű áthidalni, mivel a névtelen művészt a dél-orosz síkságon éppúgy, mint tőle nyugatabbra lényegében ugyanaz az indíték, az elmúlás mélyen átértett gondolata sarkallhatta. De ami kurta táv az időben, hetedhét országon túlérő a térben. Egyébként is meglehetősen széles határ a kőembereké; keleten a mai Tuva Köztársaság (Mongóliától északra található) földjén kezdődik, legnyugatibb pontja pedig nincs messze a mi Alföldünkötől. De hát kifélék is azok a kőemberek?

Nem csoda, hogy keveset tudunk róluk. A magát etnofotográfusnak keresztelő Kunkovács Lászlónak igaza van: a nomád társadalmakkal nem bánik valami nagyvonalúan a kultúrhistoria, holott épp az őtörök népek által (a kora középkortól a mongol–kun háború időszakáig) hátrahagyott emberalakú kőidolok bizonyítják, hogy a monumentalitás (ha nem is feltétlenül tárgyi méretekben megnyilvánulva) igenis honos a sztyeppén. A nomádok a hatodik századtól kezdve „szinte telehintették a kontinensen átívelő fűtengert” e különös, bálványszerű szobrokkal. „Hajdan – írja Kunkovács László – ezer és ezer állott belőlük a végtelen térségben, fenséges nyugalmat árasztva, dacolva az idővel.”

A szerző (és kamerája) nyolc ázsiai és egy ukrainai tanulmányút alkalmából szembesült a vizuális antropológia – azaz a képi fogódzókra hagyatkozó kultúrakutatás

– számára különösen felbecsülhetetlen értéket jelentő kőszobrokkal. Kunkovács azonban nemcsak gazdag képanyagot hozott magával (főleg a belső-ázsiai térségekből), de jegyzetelt is. A könyv Erdélyi István régészprofesszor gondolatágító tanulmánya mellett érdekes írást közöl a sztyeppéhez szegzett mitológia és egy közép-európai utas találkozásáról. Kunkovács Lászlót az adat- és ismeretbőség sem akadályozza abban, hogy a barangolásairól szóló esszé segítségével a füves pusztá egyszerre rögzödjön történeti és művészeti tájként az olvasó emlékezetébe. A lírai és dokumentatív tónus ízléses arányát vesszük észre a képekre nézve is; a szerző, mint maga mondja, tárgyak helyett élethelyzeteket gyűjt. A civilizációtól távoli vidéken megörökített mai halotti tor időtlen szertartásához, a fotók és az érzékletes kísérszöveg jóvoltából könnyű odaképzelné a kőöst: „Valósággal odahúzott magához. (...) Több egyszerű szobornál. Humanizálja a tájat, belehelyezi a vidéket a történelembe. Valahányszor felidézem, mind nagyobbak tűnik... Áldozati edénykékét két kézzel tartja, derekán a veretekkel ékesített öv oly módon felhelyezve, ahogyan honfoglalás kori leleteink alapján rekonstruáljuk, vagy ahogy ma is viselik a nyugat-mongóliai kazakok.”

Kunkovács László nem véletlenül említi a híres kínai cserép hadsereg szobrai; merthogy hozzájuk hasonlóan a kőemberek száma is tetemes, mintegy hatezer lehetett belőlük, és mindegyik – a szobrászati remekműtől az elnagyoltabb faragványig – külön arc, de (mint a fotográfiák tanúsítják) soha nem tudnak unalmassá válni. A szemlélő kíváncsiságát különösképp csiklandozhatják a sírszéli alkalmakat feledtető monumentumok, amelyek a tavasz- és

termékenységünnepekre emlékeztetnek. Ugyancsak rendbontóak a koronás kőemberek fotói. „Termékenység istenasszonya, földédesanyja bizonyára valahány népnek volt egykoron, ilyen mély tartományban már hasonlóképp gondolkodunk... pogány-keresztény Boldogasszonyunk, a magyar néplélek jóvoltából koronával megtisztelt Mária és a türkök Umaj istenasszonya most összekapcsolódnak képzeletünkben, mintha roppant messziről rokonok lennének. Effélet megérezhetünk – bizonyítani a tudomány feladata.” Lám, így érünk vissza a fájdalmas szavú Máriához. „Maraggyun urodum”, azaz: maradjon uracskám, zokogta ő. Az ember persze nem tölheti föl magát hittel, ha nem emlékszik, honnan, milyen forrásból serdült ki elsajátítandó hite. Most itt van a hit tanulnivaló részéből egy merítésnyi; tessék kedvet érezni hozzá.

(*Masszi Kiadó, Budapest, 2002*)

A csodaszarvas nyomában

(A legszebb ezer vers költészetünk nyolc évszázadából)

Tulajdonképpen csak első rátekintésre furcsa (ha furcsa egyáltalán), hogy a szerkesztő Makkai Ádám szinte ugyanazokat a gondolatokat említi *A csodaszarvas nyomában* világrajóttének indokául, mint amelyekkel jó hatvan éve Szerb Antal méltatta Szabó Lőrinc *Örök barátaink*-ját. „Szerelmesek mormolták ezeket a sorokat kedvesük fülébe – írta Szerb –, betegeket vigasztaltak velük... Ebben a

kötetben benne van az emberiség belső története, a lélek naplója és életrajza.” A nyolc évszázad magyar költészeti kincséből összeállított hatalmas testű antológia bevezetője szerint „jelen esetben »örök barátunk« az olyan magyarul írott vers, amely a kórházi betegágyon eszünkbe jutva megvigasztal (...) vagy az olyan, mely az ezeréves magyar történelem valamely jelentős eseményére emlékeztet. Esetleg első szerelmünket juttatja eszünkbe...” A két kötet belső hasonlósága azért sem meglepő, mivel az idegen nyelvből otthonosított és a magyarból keltetett igében hangra kapó emberi lélek – Szerb Antal szavaival – „alaponásaiban ugyanaz ma és ötezer évvel ezelőtt, ugyanaz itt és Kínában”.

Annál feltűnőbb viszont *A csodaszarvas nyomában* bátor – ha nem: hazard – alcíme: eszerint ugyanis a Makkai-féle antológia éppen ezer legszebb versünknek kínál találkozási alkalmat. A versadag kerekre porciózása, mint akármely hasonló vállalkozás esetében, játék a számokkal. Ami pedig a szépséget illeti, az a szerzők által eleve biztosított; ám hogy mind az ezer vers egyaránt megüti-e a felsőfok mércéjét, egyéni ízlés kérdése. Ennél csalahatatlannabb mérce nem igazolja a szerkesztés arányaira vonatkozó fenntartásainkat sem – ha a kötetnek csupán a klasszikusokat felvonultató fejezeteit nézzük. Innen (ahol a *Népdalok, balladák* után az első műköltő Janus Panninius, a legfiatalabb Baka István) igazán jelentős név jóformán egy sem hiányzik; legfeljebb egyeseket jobban kiemel Makkai. Ilyen külön hangsúly például Petőfi és Ady. A jártasabb olvasó, akiben él egy bizonyos összetett kép nemzete költészetéről, épp velük kapcsolatban tűnődhet el azon, hogy Petőfi (akár csak vázlatosan jelen lévő) pe-

tőfiségéből elhagyható-e *A gólya*, a *Homér és Oszián*, a *Pató Pál úr*, vagy *Az utánczókhöz* ars poeticája („Sas a költés; hol nem járt senki sem / Ő arra indul fennen, szabadon.”), s Ady legszebb harmincnolc verse közé hogyan nem fér be a *Kocsi-út az éjszakában*, a *Hunn, új legenda*, *A ló kérdez*, az *Elbocsátó, szép üzenet*, a *Sírni, sírni, sírni*. Vagy ne firtassuk, ki melyik teremtményével bentlakó *A csodaszarvas... házában?*

Mondjuk, hogy így van rendjén, ahogy van; de a mai magyar költészetet kóstoltató fejezet valóban nagy fogyatékaikat mi fedezi? Talán nem véletlenül sikeredett oly görbére az *Előszó*ban épp az a mondat, amely a kortársi líra számbavételének módját igyekszik magyarázni. „Az élő klasszikusok közül azok előtt hajtunk fejet – írja a szerkesztő –, akiknek életműve ugyan még befejezetlen, de túlnyomó része már irodalmi kánonunk szerves része, s mint ilyen legalábbis részben befejezettnek tekinthető.” A körülményes okfejtés aligha meggyőző, oldani meg végképp nem oldja a minap még köztünk élt Fodor András, Petri György, Orbán Ottó vagy Wass Albert antológiaiabeli hiányát. És nem kellő indok a részben sem „befejezettnek tekinthető”, de az irodalomtörténeti halhatatlanságra csakugyan jó eséllyel aspiráló életművek teljes mellőzésére. Bizony – hogy csak néhány névre utaljunk –, Rába György, Somlyó György, Csoóri Sándor, Lászlóffy Aladár, Kalász Márton, Ágh István, Tandori Dezső, Gergely Ágnes, Nagy Gáspár nélkül a maiak tablója egyszerűen csonka. Az az egy-két költő (például Juhász Ferenc, Kányádi Sándor, Tornai József), aki az eleveneket képviseli, távolról sem nyújt reprezentatív képet a mai magyar líráról; ha már egyszer idáig, az élők mezejéig futott a csoda-

szarvas, minden bizonnyal szerencsésebb lett volna, ha a kiadó vagy a szerkesztő e tagozatot színesebbre népesítve szab határt a gyűjteménynek.

A csodaszarvas nyomában persze a fenntartások fenntartásával sem kárba vezett igyekezet. Aki a közelben él, örök érvényű dolgokat olvashat ki belőle; s minél gyakrabban forgatja, annál inkább örülni fog, hogy magyarul olvas.

(Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2002)

Majd' minden szó feledésbe merült – Unohtuivat miltei kaikki sanat

Inkeri finn líra

Aki a szerzői sorrend szerint, mondatról mondatra, versről versre haladva (és nem az egyes művek külön kóstogatása révén) ismerkedik az inkeri finn lírából szemlélő *Majd' minden szó feledésbe merült* című antológiával, történelmet olvas, anélkül hogy történelmet akart volna olvasni. Mert azt, hogy Inkeriföld (vagy ahogy a régi könyvek írják: Ingria, Ingermanland), ez a Finn-öböl mentén fekvő terület hatalmak erőszaktárgyaként sodródott ide-oda a történelemben (az egykori svéd és orosz birodalom közti viszálykodástól a szovjetesítésig), nemcsak a kötet utószava idézi emlékezetünkbe. A „szépre termett” szülőföldről éneklő Laita után A. Venna téli életképből kibontott iskolaverse szinte balladás döbbenettel tudósít ar-

ról, hogy „Hidegben ülnek gyermekek, / és idegen nyelvet tanulnak. – / Béklyó mindenütt”. Katri Korvelánál az úgynevezett szabad vers tárgyilagosan épített mondatai alatt gyűlik a történelmi fájdalom: „Nincs már meg a falu, elfogytak lakói. / Sarjainkat szanaszét szórták / hatalmas országunk minden szegletébe, / Igarkától Közép-Ázsiáig, / Moldáviától Kamcsatkáig.” (*Gyökerek*). A szíttottabb kedélyű Juho Varvas ugyanezen tematika okán von történelmi mérleget, az inkeri himnusz (Ébredj, Inkeri) soraira is visszakérdezve: „Most mindenütt csak az visszhangzik / Hogy »Ébredj, Inkeri« meg hogy »a te hazád«. / Kinek kell felébrednie? És hol a hazánk? / És ki birtokolja ezt a földet? Suomi nem anyánk – csupán mostoha” (*Az én nézetem*).

Mintha a poétika is Varvast igazolná; a huszadik századi költői műhelyek ablakából nézve az egyébként közeli Suomi: messzi tartomány; legalábbis a kétnyelvű kötetben, amely főként az említett időszak lírikusaira támaszkodik, nem nagyon találni nyomát a finn líra ötvenes évekbeli nagy bolydulásának. Haavikko, Rekola, Saarikoski és a többiek modernizmusa helyett az inkeri költő a történelmi ihlet szüneteiben is – ha álmodik, ha szerelmes, ha csak szétnéz földjén – inkább a hagyomány iránti hűség-től melegszik át. A megszokott forma, a sokszor elővett téma ellenére a bensőséges, a jobban a szívet, mint a halántékat égető vers hívei bizonyára örömmel feledkeznek bele Pekka Pöllä zsáner-darabjaiba, s ugyancsak élményként teszik el Taisto Summanen *Addig látogasd anyádat* című költeményét.

Az antológia legkarakteresebb szerzője Armas Hiiri – bőr őt észrevenni is könnyebb, mint a többieket, mi-

vel a könyvben az övé a legterjedelmesebb anyag. De ettől függetlenül is: Hiiri becses kedvencévé válhat a magyar versolvasónak; ő az, aki minden irodalmiaskodást mellőzve egyszerre képes modern és hagyományos lenni, igazi ruganyos szellem, az inkeri fundamentumot sok finom érzéssel gazdagító költő. Az Inkeriföldnél szélesebb országok poétáinál is ritka az a robosztus egyszerűség, amelyben például a holt és az eleven anyag olyan magától értetődően áll össze verssé, mint nála: „Ott álltam én / annál a nagy kőnél / a folyó sodrában / és halporontyok / simogatták bokám.”

A kis alakú, alig hatvan oldalra rugó könyv fő-fő érdeme, hogy mindazokban, akik olvassák, egy változatos történelem, táj és lelkiület színönimájává emelkedik Inkeriföld neve. De sem hangulat, sem táj, sem história nem vághatna keresztül a nyelven ily missziószerűen, ha a szöveg magyarázó csupán a kötelességüket végzik. A két fordító: Pusztay János (ő válogatta az antológia verseit) és Fábíán László jóvoltából azonban az inkeri költők komoly sanszot kaptak – hogy a magyar fül magyarnak hallja őket.

(*Minoritates Mundi, Szombathely, 2002*).

Kányádi Sándor: *Felemás őszi versek*

Az a bizonyos magaslat, ahová Petőfi kiült, hogy onnan nézzen szertesztét, Kányádi Sándor őszi versében földi helyett lelki kaptató („építsd föl újra s újra / amit lerombol benned a / nappalok háborúja”). A szerző egyébként szín-

te betűre ugyanazokkal a szavakkal könyveli el a harmadik évszak érkezését, akár Petőfi. A félmondatnyi párhuzamon (Petőfinél: „Itt van az ősz”, Kányádinál: „itt az ősz”) túl azonban a két évszak ihlette vers csakugyan két világ. Míg Petőfi a természetnek jó éjszakát kívánva, a „szép, mint mindig” stádiumában örökíti meg az őszt, Kányádi Sándor verse karmos és vívódóbb, s a tépődő, emelkedett hangulatot általánosabban végigérző, de közben váratlan travesztálás is: „nevetségesen ismerős / minden mit mondtam s mondok” – írja (*Felemás őszi vers*).

S ahogy itt az újhodást kérő hangra különös tromf az öncsúfolás, a kötetben számos vers szintén ettől az alája zenélt dülékeny kedélytől izgalmasan ambivalens. És kevés költőről jut eszünkbe az a gyökös és természetes nyelvi erő, amely szinte rangsor nélkülivé teszi e líra amúgy változatokban gazdag kifejezési formáit. Hogy Kányádi Sándor milyen kitűnő stílvegyész, azt nemcsak egy-egy népdalos rögtönzés, sanzonszerű katonanóta, közéleti reflektálás vagy alkalmi versportré bizonyítja. Ha a Tomas Tranströmernek ajánlott *Tavaszcímzés* még csupán finom utalás a svéd költő modorára, a lengyel Herbert emlékére írott *Eretnek táviratok* című ciklusban a Herberttől kölcsönvett alterego, Cogito úr magyar variációja legalábbis egyenrangú az eredetivel.

A pályázelítőt kínáló kötet különben alaposan bevilágít abba a küzdésbe, ami ma Kányádi lírájában meglett és hódító művészet. Következésképpen az is kiderül, hogy a nagysághoz való ragaszkodás (vagy hűség) valóban küzdelem. Akár kontrapunkt gyanánt, akár másért, mindenesetre ott vannak a kötetben azok a villanások és korai próbadarabok is, amelyek születésük idején távlat-

ként sejtették Kányádi költészetének jelentőségét. Ez a kontinentális kultúrtaapasztalatokat plebejus elkötlezettséggel magába olvasztó és eredetire visszahajló költészet hosszú poétikai úton érkezett el a máig. A kezdeti évekből számon tartott írásoszlopokra olyan verstornyok vetik fényüket, mint a *Konkrét költemény*, a *Marin Sorescu hazatérése*, a *Levéltöredékek*, a *Sörény és koponya*. A nagy lírai számvetések fölszámolhatatlan igazságait (amelyeket nálunk szokás szerint a törtélem sajtol ki a költőből) Kányádi a formai óságtól és a szalonírók elvont tudálékosságától egyaránt képes megóvni, ám ezenközben se mond le a közérthetőségről, se a modern vers montázstechnikájáról, képi vagy prózaizáló vívmányairól. A küzdelem bére pedig az az originális versköltés, melynek közéleti, képviselői, történelmi és széptani vonatkozásait a mindig jelenlévő személyesség hitelesíti.

S ez a sosem hiányzó garancia fájdalmas-komorán; s meg tud szólalni hetykén, ironikusan is. A gyönyörű *Csángó siratóban* így: „hogymég a magamval hozott vétkemet is / magadra vedd / nem kellett volna nem / de ha nem vetted volna magadra / ha nem vagy a szenvedésben példa / mi értelme lett volna / az én kicsid életemnek / mi értelme jaj”, a *Földigérő / kokár / dapántlikában* meg eképp: „korához képest a fater / milyen ízes magyarul mennyi / leleménnyel furganggal fortállal / góbésággal ez a helyes kifejezés / heherészik a könyveit gusztálva / aztán vállonvergetve ott- / hagyják az ősz mestert / aki izzad és szorong és / rühelli a prófétaátgot”

No lám, nem is az évszak, mi vagyunk felemásak?

(*Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002*)

Tüskés Tibor: *Nagy László pályaképe*

„Ha mégis megírják életemet, kívánnám, hogy ezt a munkát a New York-i Jonas fivérek végezzék el, az ország legprímább állatkitömői.”

Hemingway (mert az ő szájából származnak e szavak) láthatólag nem melengetett túl nagy bizalmat leendő életrajzírói és monográfusai iránt. Kérdés, hogy az a keserűség, amely karcos humorából kicsap, mennyire jogos. Vajon a tapasztalat mondatja-e vele, hogy némi szaktanulmányok annyira sem támogatják a művész utóéletét, mint a kitömött test halhatatlanságát a kóc? Mindenesetre lehet másképp is, nemcsak a Jonas fivérek módszerével. Lehet lelki ráhangolódással, tárgyszeretettel, a jó értelemben vett ismeretterjesztés szándékával; igen, egy-egy finom beszabályozást úgy is lehet ejteni az utókor figyelmén, ahogy a *Nagy László pályaképe* készült.

Nagy Lászlóról írni persze egyszerre könnyű és nehéz. Könnyű, mert az a nyersanyag, amit az ő kora és élete kínál, eleve megpezsdti az irodalomtörténész vérért; lelkesedésekkel és kétségbeesésekkel, fölszárnyalásokkal és letörésekkel teli kor és élet ez. Csupa magát diktáló izgalom. És nehéz írni róla, mert a személyiséget övező legendák (legendás tények?) és mítoszi színek sűrűjében elhelyezkedve hagyni a zsenit: mindig szerethetőbb fogás, mint a varázs megbontása. Márpedig az elemző Tüskés Tibor váltig alapos; ugyan a legkevésbé sem ódzkodik a lángész misztériumaitól, de a megszolgált varázs földi alkatelemeire is kíváncsi – nem elbódulni akar a csodától, nem megfaragni akarja, hanem kiismerni.

Mélységesen meg van győződve róla, hogy Nagy László életpályája és műve „ezer szállal kötődik a megélt valósághoz, életének eseményeihez”. És: „költészetének szimbólumrendszere szorosan kapcsolódik a korhoz, az elmúlt paraszti élet mitologikus tartamához.” Abból a szemléletből, hogy itt a művészet mögött rejlő élet mélységei és hullámmzásai csakugyan ezerszeresen összefüggenek a művel, Tüskés egy pillanatra sem esik ki. Nincs olyan, Nagy László életére vonatkozó fontos (vagy kevésbé fontos) tudnivaló, amelynek ne volna birtokában. És a számottevő művek között egy sincs, amelynek elemzése során (az adatokkal való kirakójáték nélkül is) ne tudna rámutatni a költő egy-egy életmozzanátára vagy környezetére. Mennyire jellemző például a *Vértanú arabs kancsa* taglalása! A költő szimbólumrendszerében a ló – írja Tüskés – a „veszélyérzet és az aggodalom legyőzésének a kifejezője, a természetes életforma és a gépekkel benépesített világ ellentétének a szimbóluma”. E prózavers „epikus magja ugyancsak életrajzi emlékkép, s a történet éppúgy a *Kiscsikó-sirat*ig nyúlik vissza, mint a *Búcsúzik a lovacskában*”.

A nyugodt hangon előadott nagyesszén különben lépten-nyomon átsüt a kritikusi szeretet; a szerző fejet hajt a költőnek (inkább árnyalni, mélyíteni igyekszik a köztudatban lévő Nagy László-képet, mintsem módosítani), e főhajtásba azonban bőven belefér a vélemény. Sőt a kész sors korra eső első ingerei egy egész fejezetet kapnak a könyvben, *A költő utóélete* címmel.

Aki ismeri Nagy László költészetét, az Tüskés Tibor hathatós argumentumait olvasva bizonyára még szorosabbra fűzi viszonyát ezzel a kivételes és roppant eredeti

lírával. Aki meg azt fürkészné, hogyan kell egy kihagyhatatlan élmény befogadására rábírn az olvasót, ugyancsak bőséges okulnivalóra talál e könyv közvetlen szavait – s gazdagon adagolt illusztrációit – ízelve.

(*Pannónia Könyvek, Pécs, 2006*)

Kondor Béla: *Küszködni lettél*

Kevés híján ötven éve írta Pilinszky az első önálló Kondor-kiállítás („a tételesen ma még aligha megközelíthető vállalkozás”) anyagáról: *csak ami teljes, lehet ennyire kötetlen*. Voltaképpen hasonló következtetésre jut; valami mindent akarás, a tradicionális tartalmakat a legavantgárdabb formában fölüjítő törekvés ötlük eszébe Erdélyi Miklósnak is, Kondorra emlékezve. Erdélyi szerint Leonardo és Rembrandt voltak Kondor Béla igazi tanítói. A művész mesteremberi alaposságában hívő apologéta és nagy modern (amilyenek állítólag Camus látta): ez is, az is Kondor.

És micsoda komplex egyéniség: grafikus, festő, auto-didakta zenész, s mint tudott: kivételes lírikus. De valóban ismerjük-e Kondort, a költőt, aki nem mellékterméke, hanem egyenrangú társa a képírónak? Számon tartjuk-e, hogy csaknem egész pályáján át fékezhetetlen erő ösztönözte, írásban is közzétenni magát? Mindenesetre a *Küszködni lettél* (a szerző verseit, versprózait, prózáit minden eddigénél gazdagabb egységben kínáló kötet) az olvasó számára nem akármilyen alkalom a lelki növesre.

A *Küszködni lettél* egy páratlan idegrendszer forrongása. S mi az, aminek e forrongás aládolgozik? A misztikus képzelet élményét éppúgy fölveszi, mint kora valóságát, amelyhez Kondornak, látjuk, nem sok kedve van hozzátörödni. Az ős-ösztönök mérnöke. Amennyire nyers és szenvedélyes, amennyire a részletek energiájára hagyatkozó, ugyanannyira tudatos és megkomponált költészet az övé. Ha minduntalan kiérzik belőle a gyors égésű élet drámája – minduntalan kiérzik belőle a gyermeki szeszélyesség is; a játék, a szokványon áthágó kedély.

Hatalmasan szeret és hatalmasan szenved. Így éli át önérzete növekedését és visszaeséseit; kételyét és hitét önmagában. Az a fajta képi intenzitás, amely nem hiányzik egyetlen verséből sem, jellegzetessége prózájának is. S ebben a másik munkásságában, amikor emberekről, eseményekről, tárgyakról, eszmékről mond véleményt, úgyszintén a szabadjára engedett szuverenitás a fő. Hogy öntörvénye hova nőtt, az a Kondor-próza számos passzusából kiolvasható; egy helyütt például így ír: „Impresszionizmus, expresszionizmus, más egyéb izmusok. Ezek lelkiállapotok. Korszakéi vagy egyénéi. (...) A mércét máshová kell feltenni. Komolyság, tudás, tájékozottság.”

Az, hogy a kötet írásait összegyűjtő, szerkesztő és utószóval ellátó Győri János szíves feladatként élt a komolyság, tudás, tájékozottság menzúráival, senkit se szolgál jobban, mint Kondort. Ráadásul a *Mások Kondor Béláról* alcímű fejezet után Győri egy ragyogó saját tanulmányt is fölajánl az olvasónak. A tanulmány záró szakaszában mondja: „Az egész életmű mai helye, illetve helyére kerülése vagy emelése nagymértékben attól függ, hogy van-e és marad-e bennünk igény és fogékonyság egy küszkö-

désre született és erkölcsi magaslatra jutott szellemóriás keservesen megszenvedett mondandói iránt...” Hát legyen! Mert ha nem lesz, mi fogunk veszíteni.

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2006)

Oláh János: *Por és hamu*

A tizenkettedik század óta a *por és hamu* a magyarul értőket nemcsak egy kultúra születésére emlékezteti: nyelvünk ismerői között bizonyára kevés ember akad, akinek a figyelmét ez a három szó ne rántaná mindjárt a legnagyobb (és egyben legvégső) fátumra is. A sorsszerűségnek azonban sokféle az arca, tehát találgatni tudjuk csupán, hogy a *Por és hamu* című kötet keresztelésekor csakugyan megfordult-e a szerző fejében a végzetidéző *mik vogymuk*. De akár megfordult, akár nem, ebbe a helytől, időtől független bölcséleti alapkérdésbe (ha tetszik: aggodalomba) van letéve Oláh János költészetének minden személyessége és hétköznapisága. Mert különben Oláh nagyon érti a módját, hogyan kell megérdesíteni a pátoszt, vagy alanyivá képezni a filozófiát. „A hang, amit keresnek / az ünnepek mögött, mint a fegyverropogás, rég derékba törött.” – írja a *Szabad a vásárban*. A végokok fölött töprengők számára pedig a *Vásznak a szélben* című versből hallatszik a személyes tanulság: „véletlen minden út, amit bejártál, / és véletlen az is, amit nem járhatsz be most már soha.”

A fogalmak malma és a lírikus műhelye persze nem ugyanaz, s noha az utóbbihoz illene tán az úgynevezett

spontaneitás, Oláhnál igencsak ritka, amikor ösztönszerűen bukkan rá a maga igazságaira. Ő jobbára a dolgok logikáját (netán logikátlanságát) követve csikarja ki az újat; mintha nála az ihlet egyet jelentene az akaratkoncentrációval. Ráadásul meglepően nyílt, szinte lépésről lépésre követhető, ahogy az élményformálás mérnöki útján eljut egy-egy lírai konzekvenciáig. Legjobb verseiről elmondhatjuk, hogy azok a mesterség, az értelem diadalai, de alighanem rosszul olvassa Oláh sorait, aki az intellektus menthetetlen robotosának gondolja őt. Merthogy a *Por és hamu*ban nem is olyan elvétve feldolgozott tartomány az asszociációk vegetatív világa. Az írás előtti homálynak világos testet adni, nos, ez az esztétikai ürügy az, amelyben Oláh János igazán kedvét leli.

Egy költő, aki azzal a kijelentéssel kezdi könyvbeli életét, hogy a „hagyomány földrajza mindent megmagyaráz”, nyilván később sem veszi rossz néven az olvasói kíváncsiszkodást, vajon miféle aranyalapot is raktározott el indulásakor. Oláh János esetében azért is különösen érdekes a csírázás időszaka, mert az ő három évtizeddel ezelőtti arcát nem annyira a konkrét mesterlelkek, mint inkább bizonyos irányzatok fényében látni élesen. És bár iskoláit illetően nevekre is gondolhat az olvasó (Kassák mellett például Bornemissza Péterre!), Oláh tehetségének komoly nevelője valószínűleg az avantgárd két ága, a szürrealizmus és a konstruktivizmus volt. (Nem véletlen, hogy a néhai jó barát, Rózsa Endre egy tanulmányában az Oláh-féle költészet jellegzetességeit keresve a geometrikus szerkezetre, valamint a párhuzamokkal és ellentétekkel építkező írásmódra hívja föl a figyelmet.)

A pálya napjainktól visszszámolt egy évtizedét reprezentáló *Por és hamu* az ifjan felvett hagyományt per-

sze más alkatban: melenkólikus férfilíra gyanánt nyújtja át. A szürkülésre figyelmeztető versek – *Az öregség, Nem volna jó, Könnyen kioltható, Bordó mente, Félzsárnyú madár* – után (s kicsoda összpontosítással: „Késő-ősz, bádog-zöld hideg, / a pogány fájdalom / önkívület-sarában, / bódultan kapkodod / meztelen talpadat.”) az *Aki nem viselben* az apaképpel szembesült fiú fájdalmas hiányérzet közepette korosodik meg maga is a vers végére. Mindamellet fanyarul reménytelen következtetéséről, hogy tudniillik a „látványt, és ami mögötte van”, semmi „nem békítheti össze többé”, jó okkal feltételezhetjük, hogy az nem pusztá sóhaj az egymással egyezni képtelen külső és belső valóság fölött. No jó, de akkor mi az ember küldetése a két valóság tanújaként? Mint ismert, Ady szerint minden gondolatunk mélyén Isten harangoz. Oláh János is a harang-motívum segítségével teszi kézzelfoghatóvá a hitét: „Ez a hiány völgye. / Tépd ki veszteglő lépteid belőle! / Tépd ki akkor is, ha itt kell maradnod, / mint üres pusztát bezengő harangok!” Hogy aztán hozzánk vagy értünk szól-e a harang? Akárhogy is, aki hallja a harangot, bízhat...

(*Magyar Napló, Budapest, 2002*)

Géczi János: *Részkarca*

Hol vannak a hars hosszúversek, kérdezi Géczi János egyik költeményében. Íme, válaszolhatná az olvasó, rábökvén a *Részkarca*-ra. Csak hát kevéssé valószínű, hogy Géczit a papíron utolérhető impozáns betűteremtények helye izgatja: ő alighanem a hosszúvers becsére kíváncsi inkább. Megbecsülni pedig e sajátos szólásformát az tudja, akitől nem idegen a türelem, az elmélyedés, s aki megingathatatlanul bízik a szavakban – mondhatnák: ez a belső készség, ez a szóerő iránti hit az, ami a hosszúverset olyannyira hasonlóvá teszi a rövidvershez.

Nagyalakú költemény ide, tömzsi vers oda: Géczi ebből is, abból is bőven kínál becsülnivalót. Sőt, mint a kérdésébe foglalt jelző sejteti, valaha hars is volt; s valóban, az eddigi Géczi-összes esszenciájának tekinthető *Részkarca* első harmadából az érett korú és tartalmú szerzőnél egy jóval nyersebb, finomítatlanabb, lármásabb költőt halunk, ami csöppet sem rendkívüli, hisz végtére nem az a természetes, ha az ember (akár költőként is) ifjú éveiben próbálja megélni fiatalágát? És tessék, a gyalulatlan, a lázadó korszak egy szólama: „angyalokról ne beszélj. Angyalok nincsenek.” Ehhez mérten az éréssel mind spirituálisabbá váló szerző a mához közeli versei egyikében mégis égbeli közönséget toboroz az anyagvilág csodájához: „a magban a hasadást / rézhajú angyalok figyelik”. Géczi János egyébként is eltökélten kutatja a látszólag eltérő dolgok lehetséges kapcsolatait. Az érzékinek és az érzékfelettinek arról a finom kötelékéről van itt szó, amely például az *Ezer veszprémi naplementét* vagy a *Physiologist* az analógiák remekművévé teszi.

De bármennyi finom remegés vibrál is át ezeken a szövegeken, akármennyi szimbolista reminiscenciát fedezünk is föl bennük, Géczi nem az, aki megpihen a szépségben. Néha lehetetlen varázsa alá nem tapadni egy-egy szép zenéjű sorának; az ő igazi életnézete azonban a dráma. Ha képes a gyengédség megszólaltatására, ha versel a szerelemről, imitt-amott bizony nem ódzkodik a szinte brutális fogalmazástól sem. Egyfelől az érzett (s nem ritkán: élheterlenül kuszának tetsző) élet színei, másfelől ugyanez: vajmi érdemességgel, s a kettő együtt: azokban a komprimált képekben és fogalmakban, amelyeket a groteszk még nyomasztóbbra, az ironia még kiforgatottabbra fest. Ez a századutó és az új századelő Géczi Jánosa.

Micsoda valóság! „Hurkok és csomók és lukak együttese / megosztaná magát / de átsejlik mögüle a megoszt-hatatlan? / Van. / Vagy mégsem? S / áttűnik-e rajta testen a lélek / a megosztható?” – írja *A találkozásban*. Amikor a vers már csaknem filozófia, s nagyobbik felét kérdőjelek lakják, az ember úgy érzi, lassan válaszolni is illenék. De hiába fortyog „arannyá főzve” a történet, „mint al-kímia szutykos tégelyében a szenny... Mindez nem számít. / Sem őszi kert sem zug / ahol szilvalekvár-gőzben az elixír rotzog / sem a kóborlások oly sok napja között / a védtelen bölcselet.” Nem számít, nem számít – jellemzően: csupa-csupa *nem!* Vajon szembenézni velük, mint töméntelen szörnyel (ha szörnyek), az a bölcs, vagy nem is szörnyek ezek, hanem maga a védtelen bölcselet? Okosabb tehát elfordulni innét, új filozófiára várva?

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2004)

Vasadi Péter: *Hajnal Kentuckyban*

Aki a gondolatra kíváncsi a költészetben, a költészetre a gondolatban, ahogyan egymásba belefogódnak, ahogyan élnek egymásban; nemigen talál neki valóbb költőt Vasadi Péternél. A gondolat és a líra összekapaszkodása persze meglehetősen problémás frigy – sőt: ha amaz csakis hideg tudatosság, emez pedig csakis csorduló szív, a frigy talán létre sem jöhet. Átlépni a képeken és a képzeleten a fogalmi egységesítés kedvéért: ez egyszerűen a költészet tagadása.

Vasadi Péternél épp az ellenkezője történik. Az ő ész-munkájában mindig van valami beivódott, visszafojt-hatatlan atmoszféra, valami alig bevallható, titkos sugalmazás, ami az igazi, a sejtekből gyökerező költészet sajátja. Ösköltő („Keresve ősi rendet ősi félelemben.”), de nem a tipikus értelmezés szerint; az ő számára a létezés egyszerre érzet és eszmélet. „Kinek csakugyan van szava, / most belül beszél. / Másképp ezentúl sem lehet” – írja egyik kitűnő versében.

Könyve, a *Hajnal Kentuckyban* jórészt tényleg belső beszéd, a szeretet és a hit csodálatos távlatával. Vagy jobban mondva olyan egység, amelyet reális látás és reális hit táplál, s amelynek ígéjében a religio nem tekintet nélküli miszticizmus, a mindennapi élet nem csupán összedőlt szépség. „átitattál engem; igazad / kanyarog ereimben, te méz / Kafarnaumba földrésnyire / kitágult homlokom mögött, / te húzod a harangot, te / üldögélsz az oltárlépcsőn; / misémre érkezem; számban, / szememben, fülemben ráérzek / ízeidre; / te vagyok, én lettél.” (Átitattál engem)

Ez az alkotást az erkölcsötől, a szépet a jótól elválasztani nem akaró költészet a szólásmódjára nézve is: elhatározott együtt járás. Mi jár benne mivel? A sűrű és a puhán hajló mondatok, a közbeszéd egyszerűsége a finoman adagolt artisztikummal, a megrázóan tiszta gondolat a paradoxonokkal. A Vasadi-vers a betűk rövid útján jut el a végestől a végtelenig. (De ez már talán több is pusztá stílus-cselekedetnél...)

Akárhonnan is nézzük Vasadi Péter líráját, tömörsége, zeneisége, szelíd iróniája, epikus felhangjai, modernsége, vagy éppen ősisége felől – mind mögött a fedezet: az a személyes jelleg, az alanynak az a drámája, amely megmásíthatatlanná és kicserélhetlenné teszi a költő szavait. Természetesen a *Hajnal Kentuckyban* nem maga a tökély. Hanem lejtés és emelkedés, amabból a kevesebb, emebből a több. A tökéletesség egyedül Istené. De Vasadi könyve bizonytalán méltó szolgálat az Úr előtt. Mert olyan, ahogyan csak költő szolgálhat.

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2005)

Böszörményi Zoltán: *A szerelem illata*

A szonettre muszáj odafigyelni. Petrarcat például ez a műforma vitte be az öröklétbe, noha ő inkább az *Africától* és verses leveleitől remélte írói üdvét. Gautier szerint a szonett, akár a macska, mindig talpra esik. Babitsnál aranykulcs. Egyébként pedig igazi *survivor*: valahonnan a provençe-i költészetből (mások úgy tudják: a szicíliai

strambottóból) jön, túlélve korokat, divatokat, s ki tudja, hova tart.

Mert nincs megállj; ha ugyanis megbokrosítják, szonettkoszorú lesz belőle. Tizennégy hangzatka (Virág Benedek keresztelte el így a szonettet), ahol az egyes darabok utolsó sorát a következő szonett ismétli, a tizennegyedik szonett utolsó sora pedig az első szonett első sorával egyezik. Hozzá a mesterszonett, amely az előbbi tizennégy szonett első soraiból áll össze. Ehhez nemcsak írni, számolni is tudni kell. A szonettkoszorúban csodálatos varázs van, de majdhogynem kikerülhetetlenül benne van a túlhajtott konstrukció készíthetősége is. S az, hogy ez az alakzat voltaképp egyfajta egzámen. Megfelelés a mesterségnek.

Úgy, mint Böszörményi Zoltánnál, aki jószerevével ihletében hordja azt a vizsgaszellemet, amely egyszerre sarkall és bénít. Böszörményi egy szív előtt készül a próbatételre; készül, hogy méltón fölmondja szerelmét. Ami a sarkallást illeti: csakugyan ég, lobog, lelke tüze heves és olthatatlan. Ám a szép szavakra fölízgatott költő minduntalan szépelgésbe téved. Csoda-e hát, hogy a vallomásán ejtett nagy seb rögtön az első szonettben mérgeadni kezd, s nem is szűnik mérgeadni. Bizony sajnálatos: a mélynek, színesnek, komolynak, virtuosnak szánt mű végleg eltévelyedik a szerző eredendő törekvéseitől! Vagy valaminő különleges logikával mégis megfogható és a gyalogjáró ész számára világossá tehető, mit jelent példának okáért a „mesékbe illőn / Megmotosz az útonálló gond”, majd odébb: „gúzsba kötött gondolat, / Vergődik a mocorgó dombok alatt, / Fehér húsát kínálja, hadi sarcot”?

Ahogy az írás-drukk nem pótolhatja az igazi művészetet, a pátosz erőltetett éltetése sem vált ki az olvasó-

ból többet, mint hogy kár az oxigénért. „Az áhítat fakó tükre állít most / Is pajzán létéből katedrális” – így az ötödik szonett egy részlete. És Böszörményi még erre is képes rápakolni, íme egy már-már horrorig szított kép: „szomjazó ajkam is / Tömény csókban, vérerekben fuldokol.” Hol van, hova szökött innen a költészet? Eltakarja az egyszerűséget, értelmet túlríkító csín, elúzi a feleslegesen hadonászó képzelet. A könyv egy pontján különben maga Böszörményi szintén próbáról beszél: „Kiállom büntetésed, minden próbát, / Hozd vissza szerelmünk reneszánszát.” A költő megváltó reményét kölcsönözve: vajha ez a versbe szedett kérelem a nyelvhez is szólna!

Amennyire *A szerelem illata* elvesztegetett lehetőség a szöveg belsejében, annyira szemrevaló mint könyv-tárgy. Nemcsak a papírja, a szedése miatt. Tudniillik az illusztrátor Részegh Botond bő számú grafikai révén egy valószínűsítő kis albumot is kézhez kap az olvasó a szonettkoszorú mellé. És persze marad a tanulság: a szonettre muszáj odafigyelni. Vagy amint Kölcsey figyelmeztet: „...a szonett-szerzés után való dühödés nagyon veszedelmes (...) csak az erős művész bátorzkodhatik magát a játéknak ezen nemében megpróbálni...”

(*Kalligram Kiadó, Pozsony, 2005*)

Penckófer János: *Boldogasszony-tenyere*

Hinni a dolgok jelentőségében nemcsak egyféleképp lehet. Abból a sokszor meghányt-vetett élményből, mely a kényszerekhez kötött, önkereső egyén tapasztalata, Mach egy filozófiai baljóslatra következtet, ugyanez az élmény Penckófer Jánosnak viszont épp arra jó, hogy szétnézzen a baljóslat fölött. Amott a tűnődő ész vallást képez: *az én menthetetlen* (ne is számolgassuk, hány költői mű talpköve e religio), emitt viszont a vershős mintha daccal, feladatittasan kérdezné: „Hol keresse hát saját vonásait?” Mitologizál, mondták annak idején Ernst Machról, nem minden rosszállás nélkül. És íme most a természetbeni kárpótlás a *Boldogasszony-tenyere* szerzőjétől: az ő érdekesen bonyolított költészete ugyanis bátran merít a mitológia színeiből – jóllehet közben egyre-másra detronizálja a mítosz fenségét.

Mindenesetre Penckófer János az a költő, akinek igazán nem kell tartania a kopárság rémétől. Nagyon is érti, mi a nyitja az áradó, hömpölygészerű beszédnek. Testes, sokágú mondatai (stiláris ékítményekkel megrakottan): a gondolat megannyi fordulatod odisszeája; hova kanyarognak, hol kötnek ki, csodálatot (s olykor tán egy kis szédülést is) ébresztve az olvasóban – ez olyan izgalomkeltő lehetőség és olyan fogalmazói virtus, amellyel Penckófer gyakran él. A *Van itt még valami* kezdetű versben például így: „Valószínű, hogy már az efféle beszédet meg- / előző csöndben is manipulál, én meg a túl- / magányosodott skrupulusaimnak tudom be / a kudarcaimat. Pedig, Édesistenem, hogy / szerettem volna Burtonnel mondani *I am / musing*, mennyire kívántam azt a könyvtáros / homály-

ban élő tisztánlátást. Agancsverítékes / kilenc éve dőlt el végérvényesen, hogy minden / ezért lesz: a gyilkoló kísérlet is a magát író / sétányelvben, ami nem enged magához, ami / megaláz”.

A türelmes olvasó, aki kész követni Penckófert és tolongó motívumait, hamar rájön, hogy a *Boldogasszony-tenyere*: kordában tartott forogtag. A szövegből szövegbe vándorló motívumok, történelmi utalások, az érdekes és kevésbé érdekes életmozzanatok fantáziába olvadó rajzai fölött a józan költőész az úr. Az érzéki embert egy intellektuális elemző karolja fel itt, a szenvedélyt az ész szelíd hatalma. A szent cél: új nevet adni a dolgoknak. Mi ez, ha nem hatalmas sóhaj a mítosz felé? Penckófer hívőként, már-már misztikus nosztalgiával kapcsolódik abba az ősiségbe (vagy ha tetszik: a világnak és a nyelvnek abba az elévülhetetlen ifjúkorába), amelytől mi sem áll távolabb, mint a szó elidegenedése. Bár állandó mellékizzel, mégis a titkok lelkét megfoghatóvá tevő kifejezésre próbál rávilágítani. Nem ennek a szándéknak köszönhetjük-e bőven sorjázó fogalomképződményeit?

Csak hogy Penckófernek van egy másik arca is, a kitapult konstruktőré. Egy kis divat, egy kis kormintájú póz, egy kis irodalmi illat; ezek a bennfentesség azonnal feltűnő jelei. A konstruktőr a szerkezetet jegyzi, összefüggésekkel, arányokkal dolgozik.

A *Boldogasszony-tenyere* voltaképpen egyetlen hosszú vers. Vagy jobban mondva: egy fölényesen kiszámított, nagy kiterjedésű monológ. A *Boldogasszony-tenyere* egy költő és egy szerkesztő közös munkája; alanyi ösztönösség és megfontolt logika. Mennyire tudatos például az a szeparáció, ahol egy-egy szövegegység lezárásaként Penckó-

fer eredendő lírája levegőt vesz; a játék az idézhetetlenül terjedelmes címekkel. Mind ugyanaz: aprólékosság, parodisztikus körülményeskedés, s egyben alighanem utalás is némely irodalmi emlékekre. Ilyesféle módon: *A végső megfáradásról, amelyben úgy foglalnak teret maguknak az emlékek és vágyak, mint az angol mondatok, hogy a szív helyén sem marad semmi, de még a csend is idegenül csendül.* Bizonyos, hogy a verskeresztelésnek ma nem ez a legelterjedtebb formája. Ha innen nézed: játékos teketóriázás, ha onnan: nélkülözhetetlen kellék. A versek fejéül írt sorok: magyarázatok, s illusztrációi a szerző ambivalens szemléletének, amely bőven megengedi, hogy a mű elvont legyen, de tárgyias is; lírai, de anekdotikus is. A hang pedig akár a kétségbeesésig komoly. Hogy azután ezt a komolyságot azon nyomban valami abszurdumig vitt ironia ellenpontozza. Nem beszélve arról a spontán életismeretről, amely minden eredeti alkotás alapja, s amelyet itt az egyes versek újszerűnek vélt szövegtorzításai sem képesek elnyomni.

Penckófer János a látásmódja tágasságával a legnagyobb nyomában jár. Shakespeare vagy éppenséggel Csokonai nem abban voltak-e merőben kivételesek, hogy temérdek teremtett dolgot engedtek át magukon? És mit mond Yeats? „Jómagam sohasem vagyok bizonyos abban, hogy amikor valamilyen háborúságról, vallási örületről, új felfedezésről, vagy bármilyen olyan dologról értesülök, amivel tele van a világ füle, vajon nincs-e része ezekben a történetekben valaminek, ami Thesszáliában hangzott el egy fiú furulyáján?” A szépség az, amelyben minden mindennel összeér. „...összeér az is, ami / látszólag rég letűnt, azzal, ami látszólag / elkövetkezik” – feleli rá Penckófer.

Az övé is valamiféle egyeztető, pólusokat áthidaló szemlélet, de hol van innen a Yeatsnél tapasztalt zavartalan heroizmus?

Penckófer befelé mélyülő személyisége nem zárkózik el attól, ami *látszólag rég letűnt*, nála azonban az örök történés túlsó irányához, ahhoz, *ami látszólag elkövetkezik*, többnyire groteszk ugrások vezetnek. Egy-egy pillanatra minden egyformán közel van hozzá, „de ő ezt a / májusi egekbe tágult összefüggést / úgy veszi ábrázatára, úgy szövi a / legbensőbb szavaihoz, hogy sejti, / érzi, tíz nap múltán hiába lélek a / szél –: a jó negatív entrópiát már / a matematika nyelvén írják le, de / még azt is, miként hullatja szirmát a / bazsarózsa.”

Íme, Eukleidész utódaie a terep. Aki meg zenét kíván, annak vissza, vissza Thesszáliába?

(*Magyar Napló, Írott Szó Alapítvány, Kárpátaljai Magyar Pedagógusszövetség, Budapest, 2005*)

Serfőző Simon: *Közel, távol*

A jó könyvcím aranyat ér. Egy francia film hőse is így érzi; s épp ezt az aranyat keresve fordul kocsmáros ismerőséghez, aki a regényével bajlódó filmbeli írótnyomban meg is szabadítja a címadás nehézségétől. Aztán ír-s-e abban a regényben trombitákról, kérdi. Nem, válaszol az írópálánta. Hát dobokról? Azokról sem. Akkor, mondja a kocsmáros, nagyon egyszerű; legyen a mű címe: Se trombiták, se dobok.

Serfőző Simon viszont épp az ellenkezőjéről fogja meg a kérdést: könyve keresztelésekor nem arra törekedett, hogy hiányait ruhazza föl névvel. A paródiabeli hangzatos (bár voltaképpen semmitmondó) *trouvaill*-hoz képest kissé szürkének ható *Közel, távol* pontosan azt nyújtja, amit ígér. Véletlen-e, hogy a negyvenegy éves pálya (ekkorá időközt ölel föl a kötet) legelején az „Emberek, közlőrl látlak benneteket” kezdetű versben bánat, baj kísért, hőségben, hidegben élő alakokról ír Serfőző? Azokról, akiket vasba öntött, járomba fogott gépek, állatok követnek. „Este port ráztok ki a ruhából – folytatja az obligát költeményt –, / valahonnan a gyerekek is megjelennek. / Az ereszeknél lányokat csábítanak, / piros csillagba felöltöznek.” (*Közlőrl*). Az idézett mű ikerdarabja az ugyancsak tizenkét sornyi (gyakran szabja magára Serfőző ezt a terjedelmet) *Közel, távol*. E szikárságtól súlyos költészet itt végképp elhagyja a szavak piperéit, s az iméntiekhez mérten évtizedeket öregedve keservesen visszhangzik a testvértémára: „csak kudarcunk látni: / kihalt kátyút mindenféle, / s fákat közel, távol: / mennyi veszett fejsze nyele!”

Nem Serfőző az egyetlen költő, aki a vérig keserített reménytelenség nyersanyagából gyúrja a verset (ráadásul, mint könyve egy-egy ritka lapján látszik: élénk színű hangulatok is el-elkapják), de nála a mély meghasonlásnak megvan a szociográfiai hitele. Az ő pesszimizmusa nem elvi reménytelenség, hanem érzékszervek által gyűjtött tapasztalat.

Ez a minden élt élményre közlőrl kíváncsi szemlélet – talán, hogy a csüggedés művészilag meg ne törje – egy idő után nézőponton vált. „Elhagy mindegyik szerelem”

– írja. Majd: „mára nem említődnek már / a tájainkon még itt párologó / közeli idők sem.” A hűség azonban nem alkuszik. A hátrébb tolt érzelmek a mélyülő gondolatiságnak adják át a helyüket. De a formai puritánságon át most is ugyanarra a kultúrára (egy közösség tűnő kultúrájára, szokásaira) sóhajt vissza a költő. Egyre felségesebben és egyre ésszerűbben. Ám az érés túloldalán sem tagadja meg egykori önmagát. Ahány szép szót eldob, annyi-val gazdagabb a hűsége. A könyv záróverséül választott *Szegődöm* is inkább új kezdet, mint búcsú. Lehet, hogy az övéihez makacsul ragaszkodó Serfőző egyszenvédélyű ember, de lám: annak teljes.

(Püski Írók Alapítvány – Széphalom Könyvműhely,
Budapest, 2003)

Jász Attila: *A szökés gyakorlása*

Angyalok, azaz isteni hírnökök jelenlétében várja Jász Attila az olvasót *A szökés gyakorlásához*. (Vagy ahogy a szerző a kezdőknek és haladóknak ajánlott kézikönyv főcímét kifejti: itt nem egyszerűen csak szökés-tréningről van szó, az ő versei: „szabadulási gyakorlatok valójában”.) A magyarázatból továbbá az is kiderül, hogy elődöktől, hatásoktól, önmagától szökne, de mivel nincs hova menekülnie, szökik tehát vissza az elődökhöz, a szavakhoz, a mondatokhoz, tulajdon magához. „Azokba a repedésekbe, melyektől az arc élővé válik az időben.” Akár szökés, akár szabadulás a neve: az önkereső fogócska, alighogy

elkezdődik, angyali kíséretet kap. *A Szeretek a régi háztekőkre néznieben* „Egy angyal láthat így, korhadt padon / ülve, az ég peremén”. Egy verssel odébb „tombol rendesen, akár egy angyal.” S míg a következő vers angyala elsuhan a víz felett, a *Mit tudnak rólunkból* az „angyal... csak legyint, / de itt maradnak a verseink.” S itt marad a kérdés: e sok angyal vajon mit súghatott a költő fülébe? Azt, hogy bízzék az egyszerű, dísztelen stíl és a világi bölcsesség erejében? Mert Jász Attila költészetéből egy rész a puritán forma és a talajon maradó okosság apoteózisa.

Aki feléje nyúl, könnyen hozzáfér. Ez a versvilág ugyanis a feltűnés nélküli külső és a földies bölcsesség mellett csupa érzélem és érzékiség. Jász szövegei távol mennek minden misztikumtól – ahogy maga írja: a költészet, a versek pillanatra felgyulladó fények, amelyek „bevilágítják hétköznapijaink tisztását”. De a hétköznapiság rezultánsaként megszólaló lírikus nem a misztikum kapui elé érkezik-e mégis? A szerelemről, a születésről vagy az elmúlásról szóló verseiből elháríthatatlanul kiérződik az örök dolgok misztikumával való szembesülés. (Persze, hiszen e dolgokról másképp, mint csodaütötteen, bajos is beszélni.)

Mondják, a költő bére, hogy szabad különecnek lennie. Jász nem művészi kunsztok révén csodabogar, az ő írásaiban nem hány bukfencet a múzsa – ő a természetes számkivetettjei közt minősül különecnek; épp az alaki pedantéria, a fesztelen hang különbözteti meg ezektől. S az a temperamentumában hordott szándék, amely (Arany Jánossal mondvá) lelket írat vele, „nem cifra szokat”. Csábító volna kijelenteni, hogy a mindennapi jelenségek és érzések rejtett árnyalataira olyannyira fogékony

költő óvakodik föllengeni a reális élet fölé, csakhogy az ellenkezője igaz. „A testről akartál írni, / a szeretkezésben feloldódó / vagy az utána magába roskadó anyagról” – mondja egy helyütt. „A lélek örök problémájáról, a testről.” Mi néz itt farkastekintettel mire; ha nem a valóság éllel szembeforduló két arca? Az állandó és az esetleges. Mint ahogy a kötet egyik legszebb darabját, a múltó és átmeneti kázusokra épített *Utolsó mozdulatot* is a lelkeség (s a Jász-versek gyakori velejárója, az intellektuális elemzőkedv) emeli a végokok hiteles énekévé.

Aki tehát a reális élet partjain flótázgató költészetre kíváncsi, alighanem szökni fog *A szökés gyakorlása* elől; aki viszont kész latra vetni némely titkos életrajzokat és belső bizonytalanságokat – egyik művében a szerző ezekeket említi a költészet fő alapelemeiként –, az Jász Attila olvasása közben nemcsak a menekvés, hanem a hazaérkezés érzéséből is bőven részesülni fog.

(*Kalligram Könyv- és Lapkiadó, Pozsony, 2004*)

Balogh Robert: *Schvab legendariom*

Megszámlálhatatlan íróinterjú tanúsítja, hogy a szép-próza munkásait többnyire valamelyik világos napszakban húzza magához a műhely. Ha e sokak által hangoztatott alkotáslélektani (vagy inkább irodalomszociológiai?) adalékhoz hozzávesszük, hogy a világosban dolgozó szerzők mindegyikére jut legalább egy baglyokkal kelő író, az ember gyanakodni kezd. A munkaidő emlegetése netán

rejtett – eléggé rosszul rejtett – utalás arra, hogy a nappali fogalmazóban olyasmit srófol föl a fény, ami különben is lelke alkatrésze: a világosság? De hiszen épp Balogh Robert a példa: alkalmasint csakugyan nincs hasznosabb befektetés az író számára, mint odafigyelni bizonyos sugallatokra. Igaz, Baloghnál nem a kelő-nyugvó nap, hanem angyal szekundál a belső fény ébrentartásában. A *Schvab legendariom* egynegyede ugyanis *Angyal mondja álmok* megfejtése. A hiedelem szerint az álom: előjel. Üzenet a jövődőről.

Ám akiben nincs lélektani fogékonyság és kellő költői fantázia, jobb, ha nem is néz az ómenek felé. Balogh egyébként a szükséges töltés birtokában alighanem azért képes a jelekben olvasást sajátjává dolgozni, mert e kalendáriumi műfaj abból a valóságból él, amelyben író és figurái olyannyira otthonosak. Magyarán: az álmofejtés Balogh Robert számára egyúttal önmegfejtés is.

Igen, az *Angyal mondja álmok* című fejezet enciklopédiaszerűen számba vett álom-variánsai közül egyik-másik a könyv javát tevő *Arany legendariom* hőseié. De amit Balogh egy falusi sváb közösség életéből élénk tár, túl az álmokon, túl a kiapadhatatlan anekdotázó kedven s a jelképkereső couleur locale újabb és újabb vizsgáin – az mindnyájunk örök döbbenete. Úgy bizony, a mese arról szól, hogy nincs mese; az álmok és a gyermekkor aranyát előbb-utóbb vasra váltja a valóság. E fene száraz tan persze utolsó stációja volna az írásnak, ha éppen nem az efféle szárazságoktól állna legtávolabb a szerző. Az ő már-már naiv fogalmazáskedélye és okvetlenül friss stílusa nélkülöz minden tudakosságot, minden artistikus célcót. Mintha egyetlen impulzió ösztökélné:

elmondani egy közösség élt történetét. De milyen forró és mennyire hideg múlt ez! S mennyi emberi hasonlóságot fedezhetünk fel benne! Írott változatában pedig nem találni egyetlen hangot, amely ne volna differenciáltan személyes.

Mint illendő, itt is csodával kezdődik a világ: a *Krisztkindli, a kopasz fa és a Hépézl* végtelenül egyszerű és megkapó mese arról a találkozásról, amikor a fenyőfát hozó égi jövevény nélcázott nagymama csodát nyújt át unokáinak. S hogy kicsoda a Hépézl? Ez is kiderül a meséből: „Mondtam az öcsémnek, legyen jó, mert elviszi a Hépézl, jön majd lovas szánon, láncokkal csörög, a szán után köti a falubeli rossz gyerekeket...”

Az *Arany legendarium* voltaképpen e kétféle erő – az áldó, kegyes, örömhözó Krisztkindli és a sötét, gonosz, örömtipró Hépézl, avagy a jó és a rossz – emberi méretekre szállított ütközéseit keresi össze. Balogh azonban nem filozófál; történeteiben a legkisebb jelenség és a történelem legvadabb szürrealizmusa, az idill és a dráma egyaránt érzet. Ő mint résztvevő szólal meg, hogy szemtanúvá avassa az olvasót.

A kötet egyes szám első személyben beszélő, fejezetről fejezetre szálló szócsöve kópés, üde gyermekhangon vág bele a mesébe, ami az érett férfi monológjával zárul. „Kiértünk a faluból, igen, megyünk, ha nem is haza, de innen el. Nincs nekem itt már dolgom semmi.” Konok, határozott elköszönés ez. A patrióta búcsúzik a pátriától? Hát, tessék: az utasnak jó utat, az írónak boldog szenvedést – mivelhogya abból él.

(Kortárs Könyvkiadó, Budapest, 2004)

László Zsolt: *Pagoda a csalánmezőn*

„Ha az embert a tudata teszi emberré és magáévá, akkor minden tudat és gondolat: a valóság.” A modern magyar lírának ismeretelméleti támogatást nyújtó Adyval szemben László Zsolt másképp vélekedik a valóságról. „Nincsenek itt titkok... / csak a van az van” – írja. De akarva-akaratlan nemcsak Adyra, saját elképzelésére is rálicítál; míg *A vadász* című versét azzal fejezi be, hogy „újra át kell gondolnunk majd mindent”, a *Meglepetés...* zárósora így hangzik: „Már nem ejt gondolkodóba semmi”.

Ez a magamagát is levitató hang és békétlen önérzetesség; egyáltalán a *Pagoda a csalánmezőn* verseit jellemző finomítatlan (és romantikus) modor: a valahai beat-költészet kísértetjárása. Csakhogy ami Corsoékban friss volt, ahhoz viszont kevés, hogy hosszabb időre elálljon, az visszaénekelve, nálunk sem maradandóbb, mint eredete földjén. A messziről jött stíluslelőket László nem regenerálja egész költészetére kihatóan; ő egyébként is „zsellérek ükunokájaként”, babonáktól és főbiáktól terhelten költ. De az irodalmat irodalomból csinálók irigyelhetik, amiért élményei – a szegénység, a megalázottság, az örökös hiányérzet, a történelmi visszaesések – bentről szólalnak meg. „Csak a semmi kész” – mondja, ám a legerősebb versinger sem viszi el odáig, hogy névtelen sejtelmeket próbáljon megkeresztelni.

László Zsolt a tárgyi-tapasztalati lét (a „lakótelepi szahara”) határai között tallózza a szépséget; dacosságával együtt könnyen megrendülő és roppant szomorú költő.

Bánata (melyet olykor gúny takar) megokolt, átszenvedett bánat – *A Budai úton*ban írja: „nem lehetett emlékezni /...most felejteni sem lehet”. A futó rossz kedélyt könnyű az ellenkezőjére változtatni az alkotás műtétével, de az ösztöneit nem cserélgetheti az ember. Márpedig Lászlónál nem egy absztrakt eszmény a lent maradottakkal való szolidaritás, hanem az ösztön parancsa. Innen a keserűség a verseiben, s ebből következik az is, hogy nála egyfajta történelmi aggodalom és közérzet oszta és szoroz mindenekfölött. A *Zsugorított ars poeticá*ban megfogalmazott házi költészettan pedig arról árul el sokat, hogy műhelye miért nem hallat soha betűmuzsikát. A kurta szólam szerint a vers nem egyéb, mint „hangok keresése... / és vak menetelés / a végállomásig”.

Hogy a „vak menetelésből” telik-e olyan költészetre, amelyet a teher fölfelé visz, a súly repít és nem lehúz, egyelőre kérdéses. A szociológiai tudás és a kipallérozott lelkiesség (e két törzsfogalom közösségét keresi László) minden föltétel nélkül megférnek egymással. De vajon belső pillantások híján, csak a tárgyvilágra tapadva, csak a tudottat kibeszélve nem téríti-e magát a költő a lehetőségei alá? László Zsolt túl van azon, hogy tehetségét igazolnia kelljen; egy-egy versében pompásan vizsgálja eredetiségéből. Originális sorait olvasva („lepkék csókolóztak bilincseinken / amikor jó volt elesni lökések nélkül is”, „a félig farkassá vadult / eb drámája csahol belőled”, „Rácsok után jól átgondolt / keret szabdal szellős sorsot”, „maradék erőmmel / húzom az égbe utazók / fölvonójának kötelét” és így tovább) mégis az a benyomásunk, hogy a részletek mestere néha csak mesterkedik az egészben. Amellett, hogy nemigen akad közölnivalója az ember ir-

racionalis érzéseiről (noha lényegében mi egyéb mondható a mai időkről, mint az, hogy a meghasonlott ráció korszaka), a verseibe felszoruló köznapi dolgokat is hajlamos elnagyoltan rögzíteni. Az ember nehezen érti meg, hogy mért siet annyira; hogy esetenként a legnagyobb leleményeit sem védi meg a szónokiasságtól. Persze természetes, hogy szeretné messzire kiáltani a belé nehezedett sorsot. Egyszerűsítő szemlélete, puritán ökonómiaja mindaddig méltánylandó, amíg az eszköztelenség (vagy a takarékos eszközhasználat) valódi költői felismeréseket eredményez.

Az olvasóban azonban alighanem inkább azok a versek fognak megragadni, amelyek (hogy ismét Adyra utaljunk) áttörnek „a szürke életem”, s amelyekben a dolgok, elvesztve merev egyértelműségüket, valami sajátos, majd-hogynem metafizikus csillogást kapnak. Erre a titokszagató fél-találóságra is kínál példát a *Pagoda a csalánmezőn*; igaz, a *Kortyok a spanyol botából* című versben László Zsolt újfent leszögezi, hogy „vigasztal minden korty / az elérhetőből”, a költemény figyelemre érdemes tanulsága mégis egy szabadabb borzongás: „Ami távol van és elérhetetlen / milyen szép tud lenni”.

Amikor tehát László elkiáltja a sorsát – súgva bár, közhírré teszi egy felfedezését is; azt tudniillik, hogy az eleve meglévő színek, formák, jelenségek külsődleges valósága spirituális erők híján bizony üres valóság; a két tartomány egymással alkotott viszonyait bezzeg nem hajlandó elemezni; vagyis újra és újra oda lyukad ki, hogy „csak a van az van”. Mondhatnánk, hogy egy szemléleti tévedés áldozata: az *Amikor a nagy torony órája megállt* című versben írja: „Két álom között vergődsz úgy / hogy egyi-

ket sem választhatod”. No hát nem – választani muszáj, a hűség kényszerét követve is. És nemcsak a sors, a tehetség elől sem illik elrejtőzni.

(*Árgus Kiadó – Vörösmarty Társaság,
Székesfehérvár, 2001*)

Bokányi Péter könyve: *Diskurzusok mellett*

Egy kritikus legalább háromfelé érez: a közönség, az alkotó és saját tudománya felé; az író foglalkozású olvasó, aki könyvekre rezonálva rendszeresen mások elé tárja élményeit, annyiban különbözik a kritikustól, amennyivel kevesebb a tudománya; míg tehát egyiküknél az írás penzumos, a másikuknál inkább szíves hajlam. Bizonyára ebből ered a föltételezés, hogy az író olvasó belsőleg szabadabb. De hiszen a tudós is lehet alkalmilag író, s az írónak se muszáj pusztán az élet tanítványaként megvénülnie. Ha így nézzük, csöppet sem érdektelen, hogy a *Diskurzusok mellett* szerzője mint a kilencvenes évek magyar irodalmában kalandozó olvasó mutatkozik be, bár Bokányi Péter emellett még kritikus is.

Mielőtt kötetlenebb énjét előreengedné, tüzetes próbának veti alá tudósi lelkiismeretét, hogy azon nyomban, a könyve elejére tett dolgozatból kiderüljön: képes-e megfelelni saját mércéjének. A *szükséges: rossz* című esszé nemcsak a kilencvenes évek irodalmának alaposan körülírt posztszcéniuma, hanem szinte a szemünk láttára kekedik vallomássá a mesterségről, a szakmai etika és a

művészi érzék viszonyáról. S közben pálcaütés is azokra a céhbeli könnyelműsködésekre és misztikus szószaporításra, melyek következtében a kritika „elvesztette közvetítő szerepét, pusztán elméleti jellegű beszéddé vált, már rég nem a műről és rég nem az olvasónak szól”. Bokányi tényként említi az irodalom és a közönség közti elidegenedést, a mérges viszony kialakulásáért persze nem kizárólag a kritika a felelős, ámbár nehéz volna tagadni, hogy jócskán ludas benne. Gondoljuk csak meg, például az utómodern divatja csúcán hány ötödrangú művecske (igaz, időleges) üdvét tapsolták tudóskodó recenzensek, mindenféle bűvös fogalmak csattogtatásával. Holott a kritikusként – mint Bokányi is véli – nem dolga ez a fajta ítélkezés; munkája abban áll, hogy észrevegyen műveket, „s megírja a művekkel való találkozásainak történetét, a találkozások következményeit”.

A fiatal kritikus (vagy ahogy ő fogalmaz: a professzionális olvasó) maga kötelezi magát, amikor a tájékozottság, az elmélyedés normáihoz fölzárkóztatja az érzék jogát: „az irodalom mélyén – írja – igenis ott rejlik az a bizonyos megfoghatatlan, az orfeuszi, ami lehetetlenné teszi a teljességgel racionalizálható értelmezést.” A kötet további fejezetei valóban találkozásokról; s arról a kísérletről szólnak, amelynek során Bokányi ezt a bizonyos orfeuszit igyekszik (mintegy másfél tucat író művében) megsejteni. Nincsenek különleges (de akár úgy is mondhatnánk, hogy mellékes) szempontjai. Akikre kíváncsi, azokra, az előszereteten túl, azért kíváncsi, mert föltételezi, hogy titkuk van, s beismerik, nem ismerik be: írni épp e titok megkeresztelése végett írnak. Bokányi a rejtett összefüggések után nyomozva olykor egészen meglepő párhuzamok-

ra mutat rá: Temesi Ferenc *Híd* című kötetéről mondja: „Nem a világból kiszakadva, hanem azon belül keresi az élet lehetőségét. Bevallotta, kínai filozófusok mintájára, azok módszerét követve jár el.” Nem meglepő-e, hogy e gondolat egyenes folytatása Prágai Tamás prózájáról jut eszébe: „...egyben azonban továbbra is megingathatatlan: létezik ez a tudás, a köznapoktól elfedetten ugyan, de léteznek a lényegi, szubsztanciális jelentések.” A mély okok egy vékonyabb szálán találkozik Faludi Ádám és Méhes Károly, ám amit kettejük lappangó közösségéről Bokányi mond, az se röstelni való kritikusi teljesítmény. A riasztóan praktikus világ mögötti másfajta viszonyrendszer költőjének, Orbán Ottónak két dolgozatban is hódol Bokányi Péter; s hogy vérbeli olvasó, itt is látszik; nemcsak ünnepelni kész – egy-egy kritikustársra hivatkozva derekasan elemez, miután (az aktualitásokra ugró bökkversekről) aggályait is odahelyezi a mester elé. No hát igen: így teljes a kép, és a sekélyes elokvenciánál még mindig tisztességesebb a meggyőződésből fakadó különvélemény. Bokányi egyébként őrizkedik a nagy gesztusoktól, mért is engedne csélcsap *vagy-vagy*-oknak, ha higgadt respektusával is valóságos fölfedező lehet, mint ahogy az a Karay Lajosnak adott kritikai kárptólásban, Oravecz Imre vagy a néhai Herbsz Zoltán méltatásában.

A fődolog mégsem ez. A *Diskurzusok mellett* a jóhiszeműség könyve; türelemtől, szeretettől áthatott könyv, s mivel a szerzője fiatal ember, alig valószínű, hogy nézetei véglegesek – de mi más a megértés első két lépcsője, ha nem a türelem és a szeretet.

(Savaria University Press, Szombathely, 2001)

Alexa Károly: *A magyar polgár – és a magyar író*

(Álmok, tények, rögeszmék)

Egy hosszú befejezetlen mondattal, egy apáról fiúra szálló elharapott vallomással akasztja meg Alexa Károly *A magyar polgár – és a magyar író* című nagyesszéjét. Mint a könyv alcímében olvashatni: *Álmok, tények, rögeszmék* füzére a dolgozat, amelyet a szerző hogyan is fejezhetett volna be, egy abbamaradt arcú hősről beszélve. Igen, két főszereplője közül az egyik, a magyar író még csak-csak kézközben van; olyan tüzetesen nem is kell keresni. De ki a polgár?

A fogalomként nagy múlttal bíró (már Tinódi tolla alatt kikel a *polgár szó*), társadalmi elemnek viszont kései születésű: mintegy kétszáz éves magyar citoyen és citoyenne sorsképét Alexa betűs álmokra, vagyis az irodalomra hagyatkozva festi. S hova kénytelen kilyukadni újra és újra? Oda, hogy a honi polgárosodás története módfelett ambivalens folyamat; hány nemzedék ivott a lelkes kezdet forrásából az ébredés korán is túl, és közben melyik nem érezhette, hogy ez a história ugyanakkor egy hivatásától minduntalan elütött közösség. „*Álom és valóság – ez a magyar polgár*” – írja egy helyütt Alexa. S amint a polgárra, a róla és a nevében készült irodalomra is rátehető e két kategória. Hiszen aki csak eszünkbe jut a *polgár* kapcsán a klasszikusoktól mostanáig; Aranytól, Krúdytól, Babits, Ady, Át Rónayig, Nemes Nagyig, Mészölyig (és a többiekig; mert persze Alexa ennél huszonöt-ször több nevet idéz) – valamiképp mindegyikük művészetével összefügg az ábrándok és faktumok szövetsége vagy

kibékíthetlensége. Az ízlés szerint gyarapítható lajstromnál azonban többet mondanak azok az irodalomtörténetesi telitalálatok, amelyeket a régi és a mai írók művei súgtak Alexa fülébe. Mennyire jellemző például a polgárosodás, a keleti-nyugati korviszonyok paradoxonát tárgyaló prózára az a tény, hogy a honi író – épp a szembeállítás végett – gyakran „kénytelen (...) külhoni kulisszák közé küldeni magyar alakjait”. Észrevette ezt Alexa Károlyon kívül más is?

Aki pedig elsősorban nem az irodalomtörténeti megjegyzőnivalók, hanem az átláthatóvá tett személyesség okán érezne rá, hogy mit hoz magával és mit adna tovább egy kelet-közép-európai országlakó mint polgár s mint író, nos, az is elgondolkodtató leckét kap a kötetből. Mert hogy a kétszáz éves gyötrő és szép rögeszmék olvasott élménye mellé Alexa a saját alanyi vívódásait is felvette a könyvbe. E vívódások egyike az a fent említett s rövidzárlatszerűen megakadt vallomás is, amelynek tanulságait a jövő gyermeke vagy emlékként átveszi, vagy maga is megéli. Lehet így. És lehet úgy. Mindenesetre igen hamar, már harminc-nyolcvan év múlva tudni fogjuk, hogy anno helyesen döntött-e...

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2003)

Ambrus Lajos: *Lugas*

A lexikon veretes szómagyarázata szerint a lugas boltonosan összehajtott faágakból vagy szőlővesszőkből alakított ernyős hely. Ami a Czuczor–Fogarasi-féle ismerettárban nincs, nem lehet benne, a fogalomhoz társuló számos képzet és lírai allúzió lódítja meg s viszi túl a szó alapjelentésén Ambrus Lajos fantáziáját a *Lugas* bevezetőjében. A speciális tudnivalók és az önfeltárás közös hangján beszélő *Lugas – Hattyúkép, poézis, stilizáció* az eredeti tárgy személyes értelmezése mellett egyet-mást (igaz, csupán címszavakban) az esszéíró ars poeticájáról is elárul. Mert elég magától értetődő, hogy a lugasról írva a maga sajátos esszéiképeiről is vallomást tesz Ambrus, amikor így fogalmaz: „innét minden közelebb van; Ég is, Föld is, a fent és a lent is; mintha hegytetőn ülnénk, és könnyed mozdulattal begyűjtenénk (...) a horizontokat.” A folytatásban pedig: a lugas, vagyis az esszé: „köldöknézésem és önelemzésem; metafizika: gondolatok, képek és álmok hűvös paradicsoma. De a sajtó kíváncsiság is.”

Ambrus tehát úgy véli, az esszéíró az, aki körültekint, aki a dolgokat a hozzájuk illő nézőpontból szemléli; ez a helyretevés nála a tapasztalattól való távolodás és visszatérés játéka, amely például a *Hetyei anizsz* című írásban a kerek perccel kijelentett (de talán nem annyira komolyan vett) szándék – „mindössze némely személyes megfigyelésről beszélnék, és saját kamerámmal pásztáznék körbe” – ellenére is megvalósul. A szerző történetesen itt a népi-kisnemesi építészet hagyományán töprengve jut el a felismerésig, hogy „nem a külső történet az érdekes, sokkal inkább a fények és az árnyak aritmiái, a játék, a lé-

lek belső élete”. A kívüli milió, a lelki délibábok és rejtett melankóliák hullámanak a nemesberzsényi Berzsényi Lénárd emlékezetét fényesítő dolgozatban is; az olmtüzi kazamatában raboskodott Berzsényi Lénárd (a magasabb katonai rangtól való óvakodása menti meg attól, hogy a tizennegyedik vértanú legyen Aradon) művészi program nélkül készült börtönképeiről elgondolkodtató figurák bukkannak elő: „ha képes vagyok – írja Ambrus – egy darab papír mögé valóságos, zajló életet képzelni – kész a mű.”

A tényeken, a tapasztalati valóságon átvillantott lelki tartalom emeli az egyszerű érdekesség fölé a szenvedelmes gyümölcsész Jókai, vagy az érzéki gazdagság, az anekdota irodalmi bajnokaként ismert Eötvös Károly (a „Vajda”) portréját. A külső-belső tájakról sokat tudó, nagy formátumú író társ radikális igazmondását és tárgyilagosságát emeli ki két tételben a gyorskép Mészöly Miklósról. A kötet elementáris hatású, fájdalmasan szép esszénovel-lája, a *Vadaskertben* a műfaj klasszikus darabjait gyarapítja egygyel; a megvesszőzött, meggyalázott asszony történetében az önkény venne erőt az igazon, a tisztán: a hamis esküvést elutasító M. K.-né azonban a legszörnyűbb fizikai fájdalom közepette is arra gondol „egyszerűen és világosan, a magasból, hogy a földön moralitás nélkül nincs boldogság”.

Ennek a tán sokak szemében divatjamúlt moralitásnak a javíthatatlanja Ambrus Lajos. Azt, ami szép vagy rút, vagy átmenet a kettő közt, könnyebb kipengetni a lantton, megfesteni a vásznon, kifaragni a kőből, ha a művész erkölcs nélkül, pusztán az instrumentumaival dolgozik. Nem véletlen, hogy Ambrus azokat az alkotókat veszi ész-

re – Berzsényi Dánieltől, Bolyai Farkastól Bartek Péterig és Somogyi Győzőig –, akiknél egy tő: erkölcs és esztétikum. Az embernek és faművesnek egyaránt nagyszerű Babó Andrásra emlékező sorok is e két törzsfogalom fényében tágitják a helyi értéket egyetemessé: „ahogy felidézem barátom ködalakját, aki a becsület és a hűség megtestesülése volt, s akitől elfogadtam az állításokat: (...) nyíltszívűség, barátság, férfiaság, egyebek, akkor azt is gondoltam, néha vihetjük a reményt is – hogy érdemes élni.”

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2002)

Lőrincz Sándor: *Léleképítők*

Hinni sok mindenben lehet – igaz, ugyancsak sok mindenben nem érdemes.

Akárhogy is, az embert talán semmi sem köti olyan erősen, mint a hite; ebből azonban nem következik, hogy az istenhívő ember egyszólamú lélek. Szó sincs róla, hogy a religio szűkítené a gondolkodás szabadságát. Épp az észvallás az, amely nemegyszer a keveset nyújtja a hit magasrendű eszményeit kiküszöbölni nem akaró szellemiséghez képest. Isten azért ad leckét a tökéletességből, hogy megtanuljunk fölülemelkedni azon a tapasztalati potenciálon, amelynek kapuja és végcélja is egyugyanaz; mégpedig az anyag. A magasra törő lelkiséget megtesztítők portréjából összeállított *Léleképítők* című kötetben az egyik kérdezett, dr. Péteri Pál, a kaposvári Szent Kereszt-templom plébánosa a hit és a tudás, a szellem és az

anyag dualizmusáról a következőket mondja: „A hit és a tudomány akkor ütközne össze, ha ugyanarról szólnának, de nem arról szólnak. A tudomány azzal foglalkozik, hogy az első anyagból miként alakult ki a világ mai formája néhány százmillió év alatt, a hit pedig azzal: honnan van az első anyag.”

Istentől átjárva élni: nemcsak bölcséleti alkalom, hanem gyakorlati lecke is. Kevesen tudják ezt jobban, mint Lőrincz Sándor egy másik beszélgetőpartnere. „Nem az egyház mellett csinállok valamit – nyilatkozza a kötet lapjain az iskolaépítő tevékenységéért díjazott református lelkész, Bellai Zoltán –, hanem az egyházban, az egyházért teszem azt, amit teszek. (...) Ha most volt lehetőség iskolaalapításra, akkor most kellett elindítani, s nem majd.”

Iskolaalapítás, léleképítés: egymást folytató fogalmak, közös medrük a hit. Hogy élete vitélében ki-ki mennyire változatosan éli át meggyőződését, az a Lőrincz Sándor által megfaggatott színészek, zenészek, tudósok, orvosok betűportréiból is kiderül. A balatoni csibész-élményeit mesélő Eperjes Károly, miközben tanítványkori önmagát elemzi, II. János Páltól idéz, a pápa az olasz tévére vonatkoztatva mondta: „kilencven százaléka használhatatlan az emberiség számára. És ami használhatatlan az emberiség számára – teszi hozzá Eperjes –, az nem Isten dicsőségére szolgál.” Levente Péter igen szerényen, mint autodidakta társas lény mutatkozik be a riporternak. A róla készült gyorskép teli van tanulságos vonásokkal, az egyik legfigyelemreméltóbb ez: „A mindennapi kenyér mellett van egy másik fohászom is: Add, Uram, hogy óráról órára, napról napra meg tudjam különböztetni a természetest a természetellenestől, a valódit az áltól, az igazat a hamistól.”

Az ismert szívsebész, dr. Papp Lajos egyetemi tanár az imát ősi kapcsolatnak véli, „amit már nem mondatokban fejez ki az ember. Én is – ahogy Ady –, megjártam a poklok poklát – mondja. »Mikor elhagytak, / Mikor a lelkem roskadozva vittem, / csöndesen és váratlanul / Átölelt az Isten.« A kegyelmet akkor kaptam.”

Ami viszont a szerző szakmai üdvösségét illeti, ez elsősorban alighanem a tehetség és a hivatás erkölcsi ösztönné váló szabályainak viszonyán múlik. Ha van elsőnél is elsőbb követelmény, amit egy igényes kérdező nem mellőzhet, az (szemben az önmutogató zurnalistaszerep mai divatjával) az interjúalany személyiségének kifejtése. A *Léleképítő*kben ez azért különösen nagy próba, mert a kötet háttérből kíváncsiskodó (de egyszer sem tolokodó) szerzője az ökonomikus fogalmazás legtöbbszörre becsülhető vívmányáról, a tömörségről sem mondott le. Balás Béla megyéspüspökről, Szabó Imre andocsi plébánosról, Lipkovits Tiborról, a Kaposvári Zsidó Hitközség elnökéről, dr. Gárdonyi Máté siófok-kiliti plébánosról, Horváth Zoltán zeneszerző-gitárosról, vagy éppen Erdélyi Zsuzsa néprajztudósról a sors-ízelítőnyi portrék kurta terjedelme ellenére is sokat s főként lényeges dolgokat tudhat meg az olvasó. Köszönhetően annak a nehezen túlbecsülhető szakmai-emberi tulajdonságnak, hogy Lőrincz csakugyan kíváncsi azokra, akiket kérdez. A fogalmazói fegyelemben oldott érdeklődés itt nem a felszínes érdekességtől várja kamatját, és nem a presztízs fölmutatásával kelt tiszteletet. Mivel valamennyi kérdezett tulajdonképpen hívőtársa a kérdezőnek, a kötet intim színpadán olyan mélyreható emberi beszélgetésfolyam zajlik, amelyben az interjúalanyok, noha valószínűleg más-más helyen és más-más idő-

ben szólalnak meg, egymással is párbeszédet folytatnak; hol vitatva, hol megerősítve a másik gondolatát.

A szeretet civilizációjának építői – így aposztrofálja az előszóíró Czigány György a mintegy félszáz interjú hőseit. Szeretet? Egy-egy áldott órában tessék fellapozni Lőrincz Sándor kötetét: aki hisz és szeret, megerősítetik általa. S talán van annyira halk ez a könyv, hogy a hitetlenséget pedig összezavarja. Nem olyan nagy baj, ha meglátszik, mi a különbség épített és építetlen lélek között.

(Power Print Kft., Kaposvár, 2002)

III.

„...egy magasabb formáció”

Székely Magda: *Régi és új versek*

A művészet minduntalan újat akar; azt akarja, hogy új legyen, s mellett lehetőleg időtálló is. De akármennyire akar új lenni, újdonságát régi kulcs nyitja. Az, hogy a művészet, az irodalom embertől való, és senki fia sem dolgozhat másból, mint amit valaha, valahonnan magába szívott. Így egy mű időtlensége is, legalább látszólag, ellentmondásos dolog, minthogy az időtlenség bizonyos értelemben: nagyon is az időszerűségekből fakad. Abból, hogy egy adott kor formáiban és tartalmaiban egy másik kor mindegyre új jelentőséget talál. Az első festmény – mondja Leonardo – egyetlen vonal volt, amely körülvette egy ember nap vetette árnyát a falon. A fény, az árnyék, a nap révén a szín, aztán a vonal, a sík: íme a festészet érdemi elemei együtt egy ősképletben, mely képlet mai is pontosan fedi a piktúra lényegét. Nem ugyanezzel az ősformulázó hajlandósággal viszonyul-e az íráshoz Székely Magda? *A szó* című verse szerint csak „puszta szándék hordja össze / az egyetlen sorokat / az igyekezet kárba vész // míg be nem robban” a felsőbb energiákkal bíró szó: „és életre kel általa / mind ami meddő volt odáig”. Mi ez, ha nem az ébredő teremtés csodálatos fiatalsága, a teremtés újra és újra érvénybe lépő törvénye? Mi ez, ha nem a hit jelírása? Ha nem maga a szikár állhatatosság? A dolgok elejétől végéig húzódo (Leonardo szavaival) egyetlen vonal, amely Székelynél többnyire tényleg az ember árnyát rajzolja. Nála ugyanis nem akármilyen élmény növeszti föl az írás emberi érdekét.

A lehető borzalmak közül talán a legtragikusabbat mérte rá a sors; édesanyja a holokauszt áldozata lett. Csöppet sem véletlen hát, hogy a pályakezdés szokásos szereppróbáit nélkülöző költő első hangjai a mártíromságra emlékeztetnek. A *Hogy tűz ne hulljon* című versében mondja: „én rendeltettem őrizetnek”. A szenvedők, az áldozatok sorfala előtt vésett *Kőtábla* belső parancsa („szólnom kell”) mellé odaemelt kérdés („Ki tudja, hogy menekül-e, / vagy most ért el feladatához?”) pedig sejtetni engedi, honnan, milyen önszemléletből származnak azok az irányok, amelyek e költészet legfőbb eredőjét képezik.

A vers a szorongás- és veszteségérzetet vízióvá növelve, nemcsak szemlétevel mutat túl a rettentő élmény személyes vonatkozásain, hanem gondolatilag is. A kinagyított múlt önmagába forduló világában szinte áll az idő. A *Mártír* és a *Kőtábla* vezeti be azt a költeménysorozatot – *Ábrahám, Bereniké, Jeremiás, Jákob, Ézsauról* stb. –, amely a bűn, a vétkeesség, a másik oldalról a kiszolgáltatottság, az áldozattá válás kategóriáihoz a mitológiát vonja háttérül. Nem arról van szó, hogy a mitológia segítségével mintegy a saját tehermentesítésére törekedne a költő. Ellenkezőleg; épp az egyre-másra föltűnő bibliai motívumok és analógiák révén válik a mitológia elemeire kivetített egyéni sorslátomás általános jelentésűvé. Olyan gondolattá, mint amilyenekből Ady az Isten harangozását vélte kihallani. A *Jób* félelmét („mi most elért, lecsaphat ismét. / Födelem alá mindörökre / beköltözött a védtelenség”) föloldó *Zsoltár* („vonj Árnyékodba engem / segítsd le rólam súlyomat / adj részt az enyhületben”) tanúsága szerint az ösztönbe zárt, de múlttá váló élmények végül a megváltás remé-

nyével helyeződnek evidenciába. Ha Székely Magda verseiből nem nehéz kihallani az elveszett vagy útvesztőbe került ember jajszavait, éppúgy észrevehetni, hogy ebben a súlyokkal terhes költészetben a jajszó mennyire összetömörül az emberi elhivatottságot valló hittel. Az elveszés és az elrendelés ellentétein meditaló költőnél ugyanakkor csöppet sem ritka, hogy személyes élete egy-egy pillanatát választja ürügyül morális példázatai kimondásához.

A reménynek kamatoznak az élet intim köreiből fakadt s e költészet új témáiként előkerülő szerelmes vallomások, s az anyaságról szóló versek. A háromszakaszos *Feltámadás* még távolról derengtetni az „áldott vagyok mégis aki / voltam elátkozott” summázatát, ám a „megérkezett valami erő” jelzi, a költőt megérintette a kegyelem: „...boldog a kezem, a szájam” – sóhajt fel a *Szerelem* című versben. S a lét tragikus értelmének mindenhatóságától valamelyest szabad lélek mi mást, ha nem a reményt lakja be az *Otthonban*: „...már készülöben sarkok és falak. / Csak oszlopai meg ne rogyjanak, / magasodjék, és legyen biztos otthon.” Egy asszony számára azonban ebbe a sorstól kifohászkodott biztos otthonba is csak az anyaság hozhat üdvösséget. Erről a gyönyörű állapotról és a költőnek az egyetemes létéhez való viszonyáról beszél a tenyérnyi formába szorított *Kettős fénykép*: „egy halványuló, egy élesedő / két testet visz az egyetlen idő, / belépnek egymás lányomaiba, / és az anyán áttetszik a fia.” A maga közvetlen élményhelyzeteit finom utalásokba rejtő Székely Magda-i költészet ritka pillanata ez, amidőn szinte az olvasó szeme láttára hajlik föl a konkrét élmény, egy életjelenség a filozófia elvontságába. A kivételes szituációt ismétli az ugyancsak az anyaság ünnepe érzéséből fakadt *Fiam* című vers is.

Az a költő, aki – mint Székely Magda is – a látott és az átélt valóságot a hit tiszta irányával növeli meg a lelkeben, ahányszor csak megszólal, önkéntelenül Istenhez beszél. A *Régi és új versek* szerzője mindezt igényesen és szűkszavúan cselekszi, a csupasz lényegre összpontosítva mondandóját. A rendkívüli ökonómia mellett az, hogy a költemények közül nem is egy a másikra utal, egyszerre mutatja a Székely-féle lírikusi alkat és működés sajátosságait. Ahogyan rövidül, egyre töredékesebbé válik a forma, mintha Székely Magda nem is verseket, hanem minden alkalommal egész költészetét írná. Például az *Apály*, a *Törés*, a *Jég*, a *Síkban* gondolatmenete, hangulata, megszólalásának módja olyannyira rokon, hogy ezek alapján a négy apró betűtest akár egyugyanazon vers is lehetne.

Ha elég tüzetesen olvassuk Székely Magdát, hamar rájövünk, az egymástól alig, jószerivel csupán címükben különböző versek gondolati közelségükkel fontos művészi fölismerést sugallnak: hogy az eltört egész szerteágazó megnyilvánulásai fölött a szellem, az isteni erő igenis őrzi a szétszabdalt dolgok közös lényegét. S amint a költő függetlenedik bizonyos szavaktól, melyek csak a valóság durva darabjait képesek behatárolni, egyúttal lehetőséget nyer arra, hogy ezt a közös tartamot új formákkal ruházza föl. Vagyis a lírai szubjektumnak az ismeretlennel kell kapcsolatot találnia, méghozzá egy olyan eszköz, vagyis a nyelv segítségével, amelyen rengeteg a holt teher, a kiüresedett jelentés. Székely Magda – mint a *Régi és új versek* című kötetéből látható – pályájának középső szakasza táján szembesült a dilemmával; azaz a hogyan tovább kérdésével.

Egytörvényű lírája továbbra is mellőzi a látványos fordulatókat. De talán épp makacs és egytörvényű igényessége viszi el odáig, hogy a nem múltó múlttal és a megváltatlan jelennel terhelt is hinni tud a hazaérkezésben. A *hely* című versében így ír: „elérni az egyetlen egy / időt helyet // Elérni végre ahova / hívása van / ahova érhetetlenül / ahova boldogan”. Ha természetesen nem érhetetlenedik is el (sőt, bizonyos tekintetben klasszicizálódi) e líra, de kétségtelenül szakadozottabb, rejtjelesebb, a korábbiakhoz mérten stílusosan és tartalmilag is kevésbé hajlékony, no és jóval tömörebb versek sorakoznak *A hely* után; a pálya kimagaslóan nagy teljesítményeivel, mint a *Micsoda madár*, *A testen túl*, *Az igazi nyár*, az *Erőért*.

Valéry a huszadik századi költészet nagy képletének egyik felét egy frappáns kijelentésbe csomagolva azzal adta át az utána jövőknek, hogy a jó költő mindennap elfelejt egy szót. A francia lírikus azonban a maga tapasztalatával csupán a képlet bizonyos jeleit világosította meg. Hogy az elfelejtett szavak után mi következzen, mi következhet, arra az elmúlt félszáz év alatt, a legátlátszóbbtól a legbonyolultabbig, számos javaslat született. A lehetséges megoldások egyike Székely Magda életműve, amely ugyan nem társtalan, sem élményanyagát, sem a keresztényi eszmekörhöz igazodó szemléletét, sem poétikáját tekintve, de mindezeket szuverénül megszólaltató líra. A létszorongással gátolt emberről kevesen írtak oly mélyen, mint ő: „Ha hályog nőtt a szememen / hasítsd le róla Istenem / hadd lássam újra aki voltál / hol a fényesség hol az oltár” (*Hályog*).

Igaz, hogy a világidegenségben árván vacogó teremtmény hiteles képét mások is megfestették. Megfestette pél-

dául Pilinszky, vagy éppen a cseh Holan, akitől egyébként kötetnyi verset fordított Székely Magda; de nála nemcsak a lelkére áradt dráma van meg, hanem annak bizalma is, hogy „a sérült síkokon felépül / egy magasabb formáció”.

(C.E.T. Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 2007)

Vissza a kertbe

Bertók Lászlóról

I. Hazulról haza

Írni annyi, mint a maradandóságra szedelőzködni. Horatius például nem abban a tudatban költött-e, hogy betűivel ércnél maradandóbb emléket állít magának? *Exegi monumentum aere perennius...* Ez nem holmi parázserejű meggyőződés, igaz, ott, ahol vers készül, nem is adagolható kicsiben: se a hit, se az erő, mely az íróeszközt vezeti. A költőnek tehát először is a hitét, azaz lelke állításait illik megteremtenie, ez az ő első műve. De honnan jön maga a költő? Bertók László szerint hazulról jön. És haza akar érni. *Hazulról haza*: különös fogalompár, amelyben távolság és közelség egymás formáit öltik föl. Vagy nem erre utal Bertók, amikor közeli és távoli vonzalmak közt nyugtalankodó önmagát, költői eszméletének kora éveit idézi? „Az én tájékozódási pontjaim az ötvenes-hatvanas években elsősorban és talán törvényszerűen a népi írók voltak.” Majd: „a hatvanas évek végétől (...) egyre inkább érdekelt, ahogy Pilinszky János vagy Nemes Nagy Ágnes írt, létezett.” Ugyancsak az *Itt, ahol ülökből* való az a felismerése, hogy „Mindig több, de mindig legalább két ember lakozott bennem.” Lehet, hogy innen a kétemberesen szívós törekvés, mellyel a hangulataiból, érzéseiből élő költőt oly eltökélten igyekszik összeegyeztetni a tudatos elemzővel? Mindenesetre ő az, akiben egyik félnek sem kell bánnia a másikat.

Hogy a munkára fogott figyelem rangját régen fölfedezte: a Vörösmartyról és a Csokonairól írott népszerűsítő könyvei tanúsítják. Tárgya, hőse is volt már a saját prózájának (például a *Priuszbán*), de nem annyi zamattal, színnel, a maga háttérére nem annyira széles tekintettel, mint most. Bertók Vésén született – mint faluról valót, először a közvetlen körébe eső valóság táplálta, amelynek őszinte és gyakorlatias egyszerűségén keresztül menni: semmilyen más környezetben ki nem járható iskola. Simának csöppet sem sima, sőt kontrasztokkal teli iskola ez, de annak, aki fogékony rá, sokat juttat, úgyhogy Bertók is sokat ad vissza. Sokat sokféleképp. Ennek megfelelő változatoságú a *Hazulról haza* formája; csak az első otthon ihletéből született oldalain helytörténet, vallomás, családhistória, szociográfia és interjúrészlet osztozik – még hozzá anélkül, hogy a fogalmazás szeretetteljes tárgyilagosságát és föl-fölötlő gyöngéd iróniáját egy pillanatra is megzavarná valami bennfentesség vagy fontoskodás. A *Hazulról haza* ennél korrektebb kalauza egy jelentős költészet élményi mögöttesének. A *Hazulról haza* tényekhez kötött könyv. Hiteles, tehát érdekes.

De az érdeklődést, amit hiteles voltával kelt, mindekelőtt személyességével tartja fenn. Kiváltképp igaz ez a tanúi beállítódás azokra a passzusokra, amelyekben Bertók László a mestereit, néhai és mai szakmabelijeit viszi az olvasó közelébe. A művészvilág különleges magaslat és különleges lapály; fönt és lent egyaránt túlos érzékenységgű népséggel. Itt mindenki egy összetett, önérvényesítésre rendelt monumentum, vagy legalább hinni szereti, hogy az – némelyekben viszont akkora e hiedelem, hogy a mellé olyasmi, mint rokonszenv, ragaszkodás, hála, már nemigen

fér oda. Az irodalmi élet fokát az emlékezés mértékével lehet mérni, mondja Babits. Ha az egyén is fokolható ezen a módon, Bertók Lászlóban nyugodtan kihúzhatja magát a respektus. Ő tudniillik, távol a feledkező hittől s immár a mesterek közt mesterként: hű emlékezetű. Hazulról: Véséről haza- (Pécsre) érve kezdődik igazi növése a pályán. S kik serkentették új talajba átojtott életét? „Talán Pál József, a költő, a főiskolai könyvtár vezetője hívott a legkitartóbban, (...) talán Fodor András biztatott leginkább.” A számos poétahajtást gondozó Fodor András nemcsak örömét lelta a gondozottjaiban, Bertókról azonban korán felismerte, hogy ő az, akinek nem hiába hitelez; egy levélben alighanem a költő-öcsnek címezhető leglényegesebb mondatot bízta rá: „Mindig a tehetség és emberség együttese a fontos.” S kaphat-e méltóbb kamatot az emberség művésze, mint amivel a Fodor Andrásról szóló esszé zárul? „a dolgok legalján mindig maradt egy szilárd réteg, egy padozat, amely mint az óceánok alatti föld a földrészeket, összekötött bennünket. Ez a biztos alap (...) az a földdarab, amelyen születünk és nevelkedünk, azok az értékek és mértékek, az a tartás és ragaszkodás, amit Somogyban örökségül kaptunk, s amelynek becsülésére, szolgálatára, megtartására Fodor András mutatta a legszebb példát.”

A tehetség és az emberség összhangját forszírozó Fodor-féle mondat szerint az ember minden vonása magában hordja a művész tulajdonságait, és viszont. Ha e tétel megáll a lábán, a dísztelen és fenségesen kopár költészetet teremtett Csorba Győző feltehetőleg magánemberi viszonyaiban is szikár, visszafogott egyéniség lehetett. Bertók ezt különösebben nem erősíti, nem cáfolja. Ő inkább bölcsnek és higgadtnak mondja (igaz, nem véve el tőle a

szigorúság jegyét sem), de e gyökérvonásoknál százszorosa sokrétűbb portrét kerekít Csorbáról. Az *Olyannyira élő számomra még...* című dolgozatban a helyhez (Pécshöz) kötött magyar irodalmi félmúlt valamennyi számottevő alakja feltűnik: Várkonyi Nándortól Tüskés Tiborig, Weöres Sándortól Szántó Tiborig, Lovász Páltól, Pákolitz Istvántól Szederkényi Ervinig és tovább. Ki ne gondolná úgy, akár e részleges névsort böngészve, hogy az irodalmi pécsiség, kivált egy szomjas fiatalember számára, maga volt a megtestesült vonzerő. És íme: Bertók mégis menne, szökne a városból, végül épp Csorba Győző szavának engedve marad. „Évek kellettek, hogy megkapaszkodjam Pécsset, s még több év, hogy megtaláljam a költőt, aki a vele való találkozások, a magányos erőfeszítések és minden egyebek után egyszer csak ott állt bennem.”

A két művész-képmás, a Fodor Andrásé és a Csorba Győzőé arra példa: hogyan lát bele a lélek a lélekbe, a hasonló a hasonlóba; a külön fejezetben szereplő alakok harmadikjaként számba vett Szederkényi Ervin gyorsportréja viszont egy lélekhasadásra ítélt östípust személyesít meg, néhány vonással. A kettős lekötelezettségéből fakadó törekvés, amely talán Szederkényiben is munkált, ismerős. Adott esetben apológia is keríthető hozzá, mert nincs az az egyéni sors, amely így vagy úgy lenne megérthető, mint ahogy nincs az a kéthitűség, amely így vagy úgy ne hordaná magában önnön átkát. A *Jelenkorról és Szederkényi Ervinről* című interjú az egykori főszerkesztő képe mögé valóóságos kis folyóirat-történetet illeszt, az *Egy nehéz mondat* tanulsága pedig mit sem kopott az időben. Mondhatjuk-e például, hogy az erkölcs és az irodalom mai viszonya egy köteles kapcsolat netovábbja? „...nem abba az irányba

akart elrepülni – írja a szerző Szederkényiről –, amerre a sorsa, a nálánál sokkal nagyobb erő végül elröpítette.” Ebben, mint Bertók hozzát teszi, valóban egy élet minden keverse – és igen: minden tragédiája – benne van.

Nem mellesleg: Bertókot is megérintette a lehetőség, hogy az irodalom hivatalos emberévé avanszállhat. S aligha érdemtelenül bízták volna meg lapkészítési feladattal, hisz remekül szerkeszt. A *Hazulról haza* alkalmi írások gyűjteménye, a legújabb és a legrégebb esszé között évtizednyi a különbség. A könyvtestben mégis mindegyik a helyén áll. Hogy a szerző imitt-amott ismétél? Az ismétlés a ritmus velejárója. Hogy élete bizonyos fordulóit – például ötvenes évekbeli börtönjárását – több ízben is szóba hozza? Ugyan csoda-e a dráma emlékének megújítása attól, akire húszévesen, egy verse miatt az ÁVH rácsukta a pinceaajtót?!

Az adatteli és részletgazdag (fényképek garmadájával illusztrált) könyv záradéka, a *Körberajzolni a kanál vizet?* szükséges összefoglaló: az életrajzi és szellemi időút mozzanatainak tüzetes megvilágítását követően ez a nyelvileg és tartalmilag egyaránt magas fokon megvalósított esszé álm az egészszről. Itt a szerző azzal a hittel néz vissza és előre, amely egy-egy hatékony pillanatra képes felfüggeszteni az emberi életben lappangó-kegyetlenkedő töredékességet. A tevékenység, a működés az, amely megsokszorozza az efféle pillanatok; a hitet, hogy valami mégis egész bennünk. Vagy egészen olyan. Egy gesztus, egy mondat, egy érzés, egy emlék. Vagy egy könyv, mondjuk a *Hazulról haza*: mert az csakugyan egészen nagyszerű.

(*Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, Pécs, 2005*)

II. Háromkák

Igen: a *Háromkák*, mint a szerző is mondja, japán mintájú könyv. Csupa tizenhét szótagos, háromsoros vers; csupa haiku – rímekkel egyéni fazonra szabott magyar változatban. Tehát haiku is – meg nem is. Mindegy, mert a könyv japános zsánerét úgysem ez a formai beütés adja. Ki ne hallott volna az egyszeri nipponi művészlőről? Egy szellemesen túlzó adoma szerint e derék mester egy kettévágott almamagra gyönyörű tájképet festett; a tájból felé áradó szépség és varázsság, amit a kép révén most fedezett föl, oly erővel hatott rá, hogy csapot-papot hátrahagyva egyszerűen besétált a képbe; és azóta is ott bolyong. Valami hasonló odaadással jár-kezel Bertók László lírai hőse azokban a magnyi versekben, amelyeket egy kert, sőt: a kert, az örök kert látásából gazdálkodik ki.

Az örök kert: örök téma; örök lelkiség. Lám, időkel odébb, a világ két végén, két egészen különböző habitus is mennyire egyféle pszichikai készlettel böngész a növények titkaiban. „benső erőit / a lombon, külső háncon / nem mindig láthatod meg a növénynek. / Tekintsd, mit rejt a lélek...” Aki nem ismeri, ne találgasson: ennek a maias, az érzéki benyomást befelé vonó hangnak Francesco Petrarca a tulajdonosa. S vajon nem a petrarcai konzekvenciát erősíti meg a saját növénytanával Edward Estlin Cummings? „fa nem számolja levelét / csak a zöld levél önmagát / de ezrével csillogva is / jelentésük csodásan egy”

A *Háromkák* persze, minden gondolt vagy valóságos japáni mintájával, minden egyéb párhuzamával együtt, magyar környezetből származó könyv. S magyar a vers

belsejében is; motívumai – a célzás egy bizonyos lyukas lobogóra, azután a versbe vett nevek, Aranyé, Adyé –, továbbá folklorisztikus elemei (például a proverbiumokra való finom utalások) sem hagynak kétséget afelől, hogy milyen ég alatt nőtt. Babits, de történetesen Ady fölfogásában úgyszintén, a honi jelleg benső ismérve egyfajta lelki tarkaság és lelki gazdagság. (Babits szerint a magyar keleti lelke tarkaságra vágyik, Ady pedig – Kosztolányi lelkivilágát elemezve – perzsa temérdekségről beszél.) Hogy Bertók Lászlót eltöltik-e hasonló hajlamok, azt persze neki kell éreznie. De amit – ösztönélet ide, ösztönélet oda – nem lehet elvenni a *Háromkák*tól: a párját ritkító szín- és ízbüszég. (Ha ez a kertlíra, éljen soká!)

Valóban, e könyv java szinte hihetetlen töménységű szépségesszencia. Az olvasó csak ül-húll, hogy egy darab kerített természetből hova eltalál a szerző tekintete. Bertókra tényleg igaz, hogy összetett karakter, igencsak fogékony a külső kép iránt, az érzékiben él, verse a kemény formáltság alatt csupa mozgás, áramlás; de amennyire érzéki az ő költészete, ugyanannyira gondolati is. Nála a külső képen, mint gyújtóson szalad végig az a rejtélyes láng, amely belobbantja a fantáziát. Vagy itt már nem pusztán fantáziáról van szó, hanem valami annál is mélyebbről, a tehetség vegetatív tartományáról? Íme, ahogy az érzéki szellem egy-egy tárgyba, jelenségbe, egy-egy milióbe beleégeti az eszmét: „A farakásban / halált túlélő, önző / odaadás van.” „A falon túlra / hófehér hattyúnyakat / tol három nulla.” „A buborékban / nincs semmi, ami nincsen, / csak minden ott van.” (Hányan használnák jó alapul egy filozófikus rapszodiához azt, amihez itt három rövid sor nem kevés?)

Igaz vagy sem, az ember úgy sejti, a *Háromkák*nak más az indítéka, mint a kimondhatatlant mondani ki; e költészet többé-kevésbé minden tárgyban bölceletet keres. Egyes szöveghelyzetekben a lírai versre semmi sem hat rontóbban a filozófiánál; és egy öncélúan szép versből semmi sem hiányzik jobban, mint a filozófia. Bertók a műhelybölcelet látszólagos képtelenségét is nagyszerűen oldja meg. Legragyogóbban talán épp ott, ahol a groteszkig viszi. „Nagy őszibarack. / Ki tud többet belőle, / te vagy a kukac?” „Pfuj, emlékezet! / Áll a tócsában a tyúk, / felhőt csipeget.” A tócsában álldogáló tyúk bizarr adagolású rajzolatáról könnyű megsejteni, hogy a gúny nemcsak a harmóniátlan lelket éri e helyt – de egy kicsit veri alighanem a költészetet is. (Milyen érdekes, hogy Bertók ír kortársa ugyancsak egy animális képben pillant a lírára – és a közeg ott is a tócsa: „a költészet fürge, halk, / ideges öze tócsákban álldogált” – írja Heaney.)

Azt az életérzést, amelyet Bertók szapora groteszkjei kifejeznek, egy rendjéből kisiklott világ táplálja. Egy világ, amely a kertből nézve egyenesen lejt a teljes zavarodásig. A kisebb-nagyobb káosztádiumokról hol leverten, hol iróniával nyilatkozó költő kerten kívülre készülő verse (mintegy a ferde működés ellenpróbájaként) azonban maga a rendezettség. A *Háromkák*ban nincsenek felcserélhető szavak, átírható mondatok, és a pontos, tiszta fogalmazás, az állandóan áram alatt tartott forma mellett a könyv szerkezetileg is makulátlan struktúrára nyugszik. A három ciklus – *Olvad, odafagy; Csukódna, nyílna; Kazalban a tűt* – háromféle beszédes hangulati, tartalmi egység: kilenc-kilenc verssel; mindegyik vers kilenc kis tétel. Az ép nyelvű, kimunkált forma sem utolsó módja a kül-

ső zűrzavarral szembeni korrekció-igénynek, ám Bertók Lászlónál a versgondolatból is az érzik, hogy otthonosító vágya csakugyan túlterjed a kerten. „Hogyha költészet – szól a *Dióhéj* –, / a galaxisok is csak / fájó testrészek.” Akin így, ilyen közvetlenül, ennyi személyességgel remeg át a nagy egyetem, az joggal apellál a miniatűrjeibe csomagolt másik óriási kincsére, a szerénységre. A jobbajta versnek, s nyilván valamennyi jobbajta verseskönyvnek is van egy sajátos eleme, amelyet a betűk hézagaiból kicsapó atmoszféra ad hozzá a jelentéshez. A primer irodalmi mű fogalmazója pontosan tudja, hogy az írás folytonos beszéget az anyaggal; a megoldott feladat nehézségét és örömet egyaránt őrizi a mű; őrizi, és valamiféle rejtett erőkön átáramoltatja az olvasóra is. Ízlés és arányérzék kérdése, hogy a költő a végtelen eljegyzettjeként akarja-e, képes-e kontrollálni gesztusait. Bertók szerény: „A végtelemben / mégy folyton – mondja a kötet záróversében –, s jó, ha eljutsz / megint a kertbe.” Nincs-e benne minden e csendes akarásban? Hisz előbb-utóbb mind oda kíváncskunk, a kertbe. Ahonnan jöttünk.

(*Magvető, Budapest, 2004*)

Hogy mégis

Kiss Anna: *De*

Úgy tűnik, a pokolbeli évad szelleme mindmáig ott táncol a költészet fölött, merthogy Rimbaud tűzből hozott parancsával, miszerint modernnek kell lenni mindenestül, az utókor költőire testálódott maga a pokoljárás is. Hogy a belső kalandokból kincselő, mindenestül modern dudások nemigen kerülhetik el lelkük égettetését, arra (különösen a szimbolista éra óta) nálunk is számos a példa. (Vagy nem árulkodó, mondjuk a *De* szerzőjénél a „pokolra nyílt a szótár” többszöri előfordulása?) Igen ám, csakhogy a modernség bűvöletbe ejtő szállóigéje közelében valami továbbról is szó esik. „Fogadjuk be – írta volt Rimbaud – minden erő és valódi gyengédség áramát.” Nos, ha minden erőre adott a jog, akkor képzelete inségét tanúsítja, aki nem hiszi, hogy a lírában olykor a hátrafelé az előre. Egyébiránt meg nincs költészet, amelyből hiányozhatna az irányzatoktól független korrespondencia; a befogadás és az alapítás (ha tetszik: teremtés) összehangoltsága. Történetesen Kiss Annánál ez a befogadott (és oly sokat jelentő) erő a hagyomány; ő tehát egyike azoknak, akik jószerével az ősiségig visszanyúlva váltak modernné mindenestül.

Kiss Anna újdonsága mégsem pusztán az, hogy előszeretettel hasznosítja a közösségi mélyemlékezet és mítosz-készség javait; persze a népi kultúrát sem egyedül ő szoktatta be saját tartamaiba. Ha gondolkozunk, mért különbözik annyira a Kiss Anna-versek zöme minden lí-

rától, ami archaikus távolokba nyilall vissza, alig juthat eszünkbe más, mint hogy nála műveltség és érzék valóban ritka eredetiségben rétegződik egymásra. A gyakran megtalált és fölkarolt ősi finnugor vagy középkori motívum itt nem édes rokona a személyes versokoknak, hanem már-már bennszülött ösztönzés. Ami pedig a népi mítoszvilágban megmerítkező tudást illeti, azt Kiss Anna a legalapvetőbbre költi el: az emberi együttélés egy olyan változatára világít rá, amely a racionalisztikus önámítás korának is tartogat okulnivalót, elsajátítani érdemes filozófiát. Igaz, a pálya eleji sámándalos és boszorkány-maszkos versek, a természet kiismerhetetlenségétől és legendáitól környékezve, inkább csak sugallják az érzékfölötti esszenciákat.

A nagy fogalmak (születés, pusztulás, jóság, gonoszság stb.) titkai után szegődő *De* című kötet – bár előzményeihez képest nem minden ízében kicserélt – szemléletét, témáit tekintve viszont eleve elvontabb; nincs benne anynyi meseösvény és akaratlan poétahangulat, mint a korábbi versekben. Az olvasónak persze semmi oka az idegenkedésre: ez a fogalmiság távol áll a szóködös absztraktól; Kiss Anna kisejtett igazságait többnyire betűzenével, helyenként könnyen recitálható jambusok és kalevalás nyolcasokat sejtítő sorok (*Föl és alá; Süvít a csőr*) közvetítésével kapjuk. Hogy a *De* szerzője mennyire határozott költő, azt nemcsak az ösztönében hordott fogások, nemcsak a könyv tónusához illő metrumok alkalmazása mutatja; mi másról, mint egyfajta belső biztonságról tanúskodik az is, ahogyan az írás természetes velejárójaként szerkeszt.

Van egy (bizonyára saját szabadalomnak tekinthető) verstípusa, amelyben a szövegtömböt a gondolati egy-

ségek határán egy-egy kiemelt sor félig-meddig önálló szakaszokra metszi; ebben a ritmusokkal és arányokkal játszó szerkezetben ugyanúgy megtalálható az összefüggések többlete, mint a kötet egészében. Az ellenpontokra különben is érdemes figyelni; kezdve a dramatikus formában írott *Angyalokkal szállnak a gólyák* című misztériumjátéknál, amely bibliai reminiscenciákkal egybeszótt látomás történelmi félmúltunkról, folytatva az egyes versek mindenségarányaival, ezekben néha kivételes kontrasztú viszonyt találunk a legparányibb és a legtágasabb valóság-részek között; egészen a ciklikus szerkezet kiaknázásáig. Aligha véletlen ugyanis, hogy a kötet tisztán lírai darabjai, amelyekben versalanyként az erkölcsi ember tesz vizsgát, szinte part gyanánt ölelik körül a teremtés értelmét fagga-tó párbeszédés parabolát, az *Angyalokkal...*-t. E voltaképpen technikai mozzanat a nagyszabású epikolirai költemény, a *part* olvastán válik jelentőssé. Ha a *part* egyfelől az örök észak: a befejezés és elárulás *locusa* – újjászületés másfelől; az a terep is, ami egy elképzelt ősfilmén volt volna látható, midőn a lét elkezd kiöltöni áldott helyét. „Ott voltál-e / a szél üres / könyveinél” – kérdezi Kiss Anna, s ő (föltéve, hogy jól értjük) a teremtés kori tiszta lapokra abbéli hitét konfirmálja, hogy az embersors legállandóbb szükségyszerűségeivel (a szenvedéssel, a kényszerű föl-adásokkal, az elmúlás gondolatával) szemben nincs más méltányos lehetőségünk, mint a lelki kiteljesedés. A legnagyobb érdekét örökölte meg azzal, hogy noha költészete zártnak tetszik, mégis párját ritkítóan összetett versvilág az övé; hiszi, vagy adott esetben legalább hitetni képes, hogy „határa minden” (*De*). Amennyiben e hitet egy néven akarjuk összefoglalni, az nem bizonyos vallá-

sok, hanem az emberiség etikája. Avagy másról üzen-e a *Rajtam még*: „mi voltam és / mi mindenek, // míg rajtam átalsejlenek, / azokká lennem / míg lehet, / (...) ki-töltöm áldott / helyemet”?

Amilyen könnyen veszi föl magába az ember az erkölcöt, ha az lírán kipengetett dallam, gyakran éppoly játszi módon veszi el külső küzdelmeiben. Az álmok éles, majd eltörő kardjai helyett a valóságos pengékkel megvívott história – ahogy az *Aranybetűn át* című versben olvassuk – bizony ki-kimúlasztja a „széptevő lantot”, s az aranybetűt pingálgató kódexmásoló, vagyis az írástudók látomásában „hóba, sárba / lelóg az angyal / két ügyetlen szárnya”. De csakugyan szétrág-e könyörtelenül minden öröklött mítoszt a történelem? A nagyság, a magasság metaforájáról Kiss Anna *A partban* írja: „ott az egész hegy, a / ki tudja hányadik, / rábízva a bolond / ösztönére”. Vajon ez az ideáktól kótyagos alak (egy helyütt így szól: „Azért / vagyok itt, hogy / süssön / rátok a nap!”) a soha el nem nyűvődő ábránd-ember? S ha az, testvére, klónja az *Angyalokkal...* Bolondjának? Ő a hitéből kiárthatatlan, folyton fölfele eső emberpéldány? Aki a misztériumjátékban szereplő, s ott épp egy fészket gurító Bolondot (jelképesen: az álma után kapaszkodó embert) utoléri: angyal. „A többi / gólya!”

Am ferde, sőt hazug apostolkodás volna azt állítani, hogy az ember fölébe szállhat a történelemnek, fölébe azon kényszereknek, melyeken sem képzet, sem igazságosság, se morál nem enyhíthet. Kiss Anna komor realizmusa szerint „az történik, / aminek történnie kell, / lehet, hogy / kijutni innen / vagy sem ugyanaz, a holnap is / tegnap történt.” Hogy másodjára mégiscsak a hitre képte-

lenné váló kétségbeesés nyilatkozik itt? Mielőtt válaszolnánk, ne feledjük, hogy az ember nem kategóriák gyűjteménye; míg halad, nem éri be csak két szóval: egy igennel és egy nemmel. Ki se bírná, ha nem mondhatna minden igen után nemet is, és fordítva. S pláne nem bírná ki, ha elvonnék tőle minden igenek és nemek párját; azt a szót, hogy: *De...*

(Kortárs Kiadó, Budapest, 2001)

Tükör által

Szakács Eszter: *Álombeszéd*

Szó se róla, nem valami felemelő, ha az ember csupán károk és csapások (mondjuk egy lakástűz vagy betörés) árán számíthat unt élete pótlására. Csoda-e, hogy Szakács Eszter kötetének hőse, akit efféle deficitekkel kísért az álom, legalábbis némi tartózkodással veszi tudomásul a ráruházandó új élet lehetőségeit. Erről a kicserélt sorsról (a vers szavaival: „az újfajta tágasság”-ról) egyébként hamar (a kötet soron következő lapjain) kiderül: nem több egy kis meglebbentett illúziónál, amelyben a legfőbb fejlemény, hogy a hős cserébben fűszernövényt vásárol a piacon, s a kakukkfűvel, rozmaringgal teli ablakon kipillantva úgy képzelem, meleg, déli tenger ringatja a szobát. „Merülni kezdtem, álmodtam hát láb helyett uszonyokat – írja Szakács Eszter – tett nélküli következmények lágy vize simogatott.” (*Álomidő*).

Amennyire igaz lehet egy álomra, hogy az tett nélküli következmény, oly kevéssé valószínű, hogy akár az álmok meseszerűségével takargatható volna, miért száll minduntalan a versalany képzelgésből képzelgésbe. Persze hogy az elvesztett önazonosság az ok. S noha az emiatti kétségbeesés rendszerint iróniába csomagolva érkezik, ráadásul az élőbeszéd frissességében és a könnyed képteremtésben egyaránt jártas nyelvezetből úgyszintén nehéz volna egy végletesen derültlen természetre következtetni, kizárt, hogy a szerző ne érezné: határon jár. Amit különben a könyv tán leginkább vastagnyakú darabjában

kifejezésre is juttat; mintha Dürrenmatt nevezetes tételével („Minél tervszerűbben cselekszenek az emberek, annál nagyobb erővel ütköznek a véletlenbe.”) vetekedne: „Nem akarok többé különbséget tenni / tenger és tenger között, / ahogy különbözni se önmagamtól.” (*Hasonlít-hatnánk egymásra*).

Bizonyára a magakereséssel függ össze az is, hogy az *Álombeszéd* tengerhangjába akarva vagy akaratlanul, de be-behallatszik egy távoli forrás csobogása. Nemcsak a tárgyszeretet, a kellemes lazaság, nemcsak a köznyelvi fordulatokat képhordó elem gyanánt hasznosító mondat, és nemcsak a tónus karcossága, egy-egy motívum- és gondolatviszonyítás is az ír Heaney stílushatásáról árulkodik. S ugyan ki tagadná: elsőrangú iskola ő. Ám hiába hallgat a tanítvány – a *Patchwork* közlése szerint – „Búbánatos ír zenét”, a messziről (és akárhogy is vesszük: idegenből) választott mester inkább árnyék, mintsem fényjel a műhelyben. A világeköltészet mai nagyjai között kevés költő akad, akinél a nemzeti jelleg dominánsabb, mint Heaneynél. Ő (a messzi országbeli követőitől elütően) „a virágokban és a hóban, időjárás és évszak váltakozásában”, népe egész történelmében a saját gyökerét álmodja. „Én mind ebből nőtem” – szögezi le a *Rokonság* című verse. Nála „megjelőlt a helyszín” és „sarkig tárt az idő”. Az általa megtestesített (egyszerre hétköznapi, kiművelt, ironikus és fenséges) hang és modor szerelmesei itthon a nyolcvanas évek vége táján érzékelték, hogy így is lehet írni, de (kevés kivétellel) összetévesztették a héjat a maggal, az inget a szívvel. Aki tehetségét nevelve rezonált rá, urává vált, aki csak gépiesen észben tartotta, termékévé szürkült az ajándékozó su-gallatoknak. Egy olyan kvalitás, mint amilyenel Szakács

Eszter rendelkezik, előbb-utóbb rádöbben, hogy a jó értelemben vett kitűnés morálja szerint illik megóvnia egyéniségét. Az, hogy a kulturált fogalmazás árjából milyen út vezet az éles arcig, aligha külső megfontolás kérdése. De ezzel együtt sem ok nélkül ismételteti Szakács Eszter (különböző formában) az észrevétlenség elleni első parancsot, hogy „Jó lenne már lassan belakni magam” – kár, hogy személyiségének regenerálása közben becsvágya – fanyalgásoktól és főbiáktól verten – újra és újra visszasisik: „Úgy lesz örök – jegyzi le tévedését – és nem hull a semmibe / Ha nem történik meg soha semmi se”. Tartsuk tehát keresztvíz alá a semmit? Pedig épp itt, e vers szomszédságában mutatja meg, mire képes, amint kinyújtózik az én-zsugorból: „Hűvös, fehér kavics, fekszem a mélyben. / Nem kelhetek fel, amíg meg nem értem, / Amíg nem tudom megtanulni: még ha / ott is dobnak el, itt érek célba.” (*Kavics*).

Hogy az a mély, amiről itt szó esik, csakugyan a dolgok lelke felé ereszkedő mélység-e, ahol végre nem tükrök és álmok (de mennyiszer előhozakodik ezekkel a szerző!) félhomályában oszcillál a vers; ahonnan nem a körülbelüliség, hanem az árnyalatokban gazdag létezés beszél hozzánk – nos, a kérdést illetően Szakács Eszter vegyes érzelmeket hagy az olvasóban. Az viszont gyakran lenyűgöző, ahogy témáit ellenpontozza. Amikor csip-csup jelenségeken és történéseken böjtölve, hirtelen egy kép, egy kifejezés vagy ritmus segítségével az ismert és az ismeretlen valami nem konvencionális viszonyára világít rá, mi, az olvasói is sejteni véljük, mit ért egy költő a szent jelentőségen. Ennek jegyében a *Vadrózsát, lámpalázat* és a *Labirintus* című verseket alig lehet túldicsérni. Ugyanakkor

az élményeredetet is idéző *Séta* például, intellektuális szabotosságával egészen kivételes hatású fogalmazvány arról, hogy mivé törpítheti az embert a létszorongás, az élettelessé dermedő magány. S ha emitt az elrendelésszerű tudomásulvétel következménye a testetlenség, az *Értelmezés* egy eleve magasabb rendű, de szintén testen túli valóságból vezet le ellentétes konzekvenciát: „Aki abból lett, ami nincsen, / mély álmokat ringat, mint a tó (...) Szemhéjára hópihe olvad. / Amit egy holt nyelven jelent / a neve, vajon odafent- / ról, túlzás-e, vagy ráragyoghat?” Íme a bizonyíték, hogy a líra igazsága olykor kivésettebb kérdezve, mint állítva. Ám a két különböző szemléletet egymásba elbújtatni, vagy egyiket a másikkal álcázni: bajos. A lemondó „Lebegj szóttan, ne jusson eszedbe semmi” után vajon mi marad a költő számára az úron kívül? „Ne mondj le semmiről. Minden lemondás / egy kis halál.” – fogalmazta Babits. Szakács Eszter pedig a kötetbúcsúzó versében kerek perccel kijelenti: „Nem tudjuk faggatni többé / a zárt végtelent...” Ez is egyfajta ellenpontozás; hogy – mint a vers zárlatából halljuk – a dolgok helyettünk kérdeznek, helyettünk beszélnek. No jó, legyen: de akkor kicsoda, kicsoda a költő?

(*Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2002*)

„Így él talán egy más világ”

Szauer Ágostonról

I. *Kalauz*

Egy verseskötet mindig másként olvastatja magát, mint a benne közölt művek külön-külön. És nemcsak sajátos, a szépséget és a célszerűséget egyesítő jellege és ebből eredő összetett hatása miatt. Noha ezek sem lényegtelen apróságok, de a könyv igazi többlete mégis a lapjain megjelenő művek kompozíciójából, közös jelenlétéből fakad. Szauer Ágoston karcsú, *Kalauz* című kötetében ez a leírt gondolatokon túli mögöttes tartam egy egészen különös hangulatú, zamatú, a lelassított, a meg-megtorpanó időből előderengő fénykép-valóság. Amelyben a tér, a teremtett és épült tárgyak, nemkülönben a teremtmények, mintha folyvást valami álomszerű kékségben lebegnének. „Halvány kilátó, szinte kék” – olvasható az *Elfelejtett tájban*. Egy verssel odább kék a darázs, aztán egy közeli másik versben a madár „fent a kékségből” lép ki, miközben halunk poszterkék víg vidékről, s a *Jelenlétből* azt is megtudjuk: „ott vagy az album egyik képén, / túl kéken... // elől rokonok, szlávos jelleg, / szerepet kap valami csónak: / kis történetekbe kevernek.”

Szauer versei részben csakugyan kis történetek. De egyben szülöttei annak a szürrealisztikus látásnak is, amellyel fölfedezi a hétköznapi világban a költészetet, titka jószerint éppen ebben az alapvető kettősségben rejlik; a rendkívüli és a mindennapos, az abszurd és a logikus

közti folytonos ide-oda hullámzásban. Némi túlzással azt lehetne mondani: minél kopárabb, semlegesebb – nem egyszer a mai angolszász líra hűvös és kopogóan száraz kijelentő mondatait is leföldrő – a versnyitány, annál meg-hökkentőbb jelentések felé terelődik a szöveg. A sokkal inkább riporter-i leleményről, semmint bennszülött költői vitalitásról árulkodó verskezdekések – „Áthívták este a só-gort”, „Legalábbis kívülről szép ez”, „Udvar végében hinta lóg”, „Szemed lehunyod éppen” – elsőre tényleg csak üz-eket vesztett zsurnalizmusoknak tűnnek. Ha viszont ész-re vesszük, hogy az ismerős tárgyi valóság, a látszat mö-gött ott van egy másik világ, a lélek valami vég nélküli nagysága (ahogy a *Mögöttes*-ben olvashatni: „Mert ők is köztünk élnek, / a láthatatlan formák”), máris kétséges, valóban kicsiny történet-e fölsimertetni az egyszerű és lo-gikus mögött a szellem mértéktelenségét. Szauer mégsem a mértéktelent énekli, a mindennapi gesztusok, formák, színek közegéből jut el addig a döbbenetig, hogy a szabá-lyok talán nem is szabályok, hogy a minimális minden-ség is csupa diszharmónia. De hát nem ez a rettenetes, egyszersmind nevetséges helyzet adja-e a dolgok abszur-ditását, amelyben a lehetetlen váratlanul lehetségesnek mutatkozik? A kérdés költészetté alakítása – vagyis ami-kor „az ízekben a korszellem lapul”, amikor „a téma egy, / de eltérő a tartalom” – abban a tekintetben maradéktalan írói siker, hogy nemcsak rámutat az abszurdumra, hanem már-már meg is kedvelteti.

Mihelyt odáig érne az olvasó, hogy muszáj szembesül-nie a megrettentő bizonyossággal – tudniillik azzal, hogy „az egész át nem látható” –, Szauer észrevétlenül visszaté-ríti a köznapi létbe. Kiderül, ott mégsem olyan kiúttalan

a világ; ámbar lehet, hogy az ellenkezője igaz, a döntés pillanatában azonban a kétség, a belső zűrzavar egyszer-re névtelenné és távolivá válik. Ezt a finom átváltást Sza-uer költészetének iróniát és melankóliát termő árnyala-tai teszik lehetővé. Súlyos dolgokról beszél, de erőlködés nélkül; amit lírája megtalált, azt a mában találta meg, és mintha mégse lenne az időhöz kötve. Hogy e kettősség a költőben milyen végletes kedélyirányokat ébreszt, jól mu-tatja a *Hipotézis* egyik sorával – „Igaz hát, cseppfolyós az életünk” – ironikus párhuzamban lévő *Betekintés*: „Bög-rék között koffeinkorong. / A cím sincs még a cédulán. / A mélyhűtőben ott szorong / egy több száz éves délután.”

Ezek után persze joggal kérdezhetnénk, egy olyan va-lóságban, ahol a dolgok megszabadulnak saját súlyuktól, s így voltaképpen semmiféle kockázatot nem jelentenek, mi értelme van egyáltalán, ha mi magunk úgysem tudunk kívülről maradni az időnek. A költő, aki a mában érzékel, de az időtlenség honában alkot, vajon nem a művészi tét elől menekül-e? Az ambivalencia, amely a rendkívüli és a hétköznapi, az abszurd és a logikus közt hullámzik, igen-csak eleven ritmusként hatja át Szauer verseit, miközben a díszletet, a gondolatok játékerét ritkán tapasztalha-tó természetes művésziességgel ábrázolja. A szabatos élő-beszédig közvetlen hangnemben íródott, egy szuszra el-mondható költeményei intellektuálisan is csiszoltak, érzik rajtuk, hogy Szauer nem ismeri a lazaságot. Mint látjuk, szó sincs tehát kibúvóról. Nehéz is volna tétnélküliségről beszélni olyan versek kapcsán, amelyek szépségkatego-riáiban mindenütt ott van az erkölcs; a mívésség, a mód-szeresség hite és parancsa. És amelyekből, talán épp ezért, árad a nyelvi erő. „Mint hátországi nagytotál – / az alkony

gömbje túldagad. / Küllők pendülnek fák alatt, / ütemre zökken egy kosár. // Cipószinű a lenge zab, / fölötte átlót drót repít, / de rég nem zümmög semmi hírt, / egy fél világot, ím, leszab.” (Kerülő) „Az udvaron ül. Könnyű filckalap, / napernyő árnya vágja kétfelé. / A lányregénnyel lassacskán halad, / most hűvös málnát húz a könyv elé. // Karján végigsöpör, de nem bogár: / egy húszéves kis lencse barnul ott. / A lélekbúvárlás ma, mondd, hol áll, / ha önnön testén eltéved húgod!” (Egy mozdulatról) Az efféle virtuóz sorok eredetiségébe még a mesterektől (alkalmasint tán József Attilától, Brodskijtól) kölcsönzött tudás is belefér, mert valóban csak az: beilleszkedett tudás, és nem utánpótlás.

A kockázat másutt üt ki – egy-egy ritka esetben – balul. Szauer Ágoston láthatólag igen tudatosan építette föl kötetét, a kompozícióval nincs is baj. Sőt, éppenséggel a javát szolgálja, hogy (a cikluskezdő oldalakat kivéve) minden egyes lapon két-két vers szerepel; mint párok, mint egymás kontrasztjai. A könyv elejétől a végéig megtartott egyfazonú kötött forma azonban több mint veszélyes – emiatt a rímelő strófákba szaggatott szerkezet bizony itt-ott ropog, a hangzás monoton, gépies, és a rímkényszer nyelv-erőszakot eredményez. Például az „Erdei utakon / megfagy a sutanyom, / sűgnak a jegenyék, / kőszent ballag” vagy az „Este ha jársz, / szél hadonász, / pislog a ház, / hó van. Hó.” bántóan alatta marad a kötet különben magas nívójának.

„Az a törekvés vezet, hogy hangsúlyozzam: az olyan költemény »zenei költemény«, melynek megvan egyfelől a hangokból álló, másfelől a szavak másodlagos jelentéséből álló zenei képlete, s hogy ez a két képlet egy és oszt-

hatatlan.” Ha a *Kalauzzal* a kezünkben jól olvassuk Eliot félszáz éves gondolatait, megérthetjük, miféle különleges talentumot igényel zenét fakasztani a világból, hangra fogni a láthatatlan formákat. Hogy aztán a *Következtetésekben* a reményről beszél-e a szerző, vagy a reménytelenséget zenéli, döntse el az olvasó. „A végeredmény mindig oly profán, / bár élt és élő nem kizárható, / nyargalhatott idők és fák során, / itt úgy hagyott mindent, ahogy való.”

(*Cédrus Könyvek – Masszi Kiadó, Budapest, 2000*)

II. Kódolt krónika

A vers szóból szótt szita, amelyen „a lényeg átsuhan simán, / s csak néhány testes jel marad” – mondja Szauer Ágoston. S valóban: a *Kódolt krónikáról* nem az látszik, mintha a versre irányzott arbitráció alól épp ezzel a szívügy-lírával akarná kivágni magát a szerző. Itt az írás csupa átsajduló emlék, csupa óidei tematika; barna lakk alatt pattogó bútorokról, nagy gőzmozdonyról, hársteáról, cukros linzerekről, jóféle kávéról, a régi Biblia lapjai közé préselődött muslincáról, csészékről, szilvadzsemről, márványos házakról, azaz tárgyak, külső és belső terek *monarchiás* hangulatáról szól. Relikviákról, amelyek talán a császárkori boldog békeidők légkörét idézik. Szauer remekül akklimatizálódik ehhez a félig gyökeres, félig képzelt – az ő festésében zavartalan világhoz.

Pedig egyébként lenne oka a feszélyezettségre. Ugyanis hasztalan állít édes-bús kedélyébe hetvenannyi tárgyat,

ha a rejtjeles krónika kulcsa, az önmagát közlő alany – úgy, ahogy az átsuhanó lényeg – egyre-másra kimarad a históriából. Meglehet, ez az eklipszis; a személyiség elhalványítása termékeny állapot a krónikás számára. Aki egy idő fölcsípett ereklyéin és a körjük vont jelenségeken megindulva, a stílus töretlen folyamatosságával képes egészen belevinni az olvasót abba a keretbe, amelynek ő maga voltaképpen honvágyas szemlélője csupán.

Hol nyeli el a krónikásnak tartást adó külsődleges látásmód a költőt? Ott, ahol lelki visszhang, szimbólumerő, belső titok, új képzet sehogy sem akar kiválni a restaurált milióból. „Az óceánról még mi mondható?” „A padláson volt, kissé nagypapás, / más érdekes nincs tán e börtökon...” Az efféle (nem is pár nélküli) passzusok, melyekben a dolgok „csak őrzik némán belső lényegük”, bizony egy száraz író szavai.

Szauer korábról ismerős jegyeit, a csendes, borzongató szürrealizmust, az arányok játékát, a szokványt megingató groteszket azonban még ez a szárazság sem kenderítheti el teljesen. Hiába helyez maga elé mesterséges dolgokat, zárt formájú apróversei között akad néhány, amely az eredőjéül szolgáló élményt játszi könnyedséggel teremti költészetté. „De mit mondana egy mohos faág, / ha úgy láthatnánk, mint a kisbabák, / ha képzetünk nem lenne még vele, // ha nem bélelné emlék, tér, idő, / csak volna, mert a semmiből kinő – / egy percre feltáruhá lényege?” (*Rácsodálkozás*). „a réten túl a Göncöl, és vele / az égi gömb jár, jól bevált toposz – // a végtelennek mondott szűk világ / nem gömb a gömbben? Gömböknek sora? / A nézőpontot rejtik messzi fák, / csak egy a végtelen, az út oda.” (*Látszatok*). Megzenésített filozófia, lanton ki-

pengetett lételmélet. Ahogy a lantos föl-fölnéz a természetre, ahogy engedi lelkén átzúgni a véges vagy a végtelen Egyetemet, az maga a megéledt költészet. Minek ide szentimentális krónika?

(*Parnasszus Könyvek, Budapest, 2005*)

„...de annyira jól sikerült a jelzés”

Filip Tamás: *A harmadik szem*

Arra a dúlt szituációra, amellyel Filip Tamás a könyve kapujában fogadja az olvasót, valóban ráillik a kifejezés: ostromlott állapot. *A harmadik szemben* a rongált helyzetből későbbre is jut (nemhiába a többes számú ciklus-cím: *Ostromlott állapotok*), de talán mind közül a kötet elején megörökített stádium a leghasadtabb. Ül valaki (a szerző?) egy folyóparti étteremben, és önmagát hallgatja. Mert a *Történet* bizonyára erről szól. Habár a mű elsőre kétszereplős szövegnek tetszik. „Azt ígértem, csöndben leszek, és / mégis ennyit beszéltem. De most, / hogy a nehéz válasznak nekikészülsz, tényleg elhallgatok. Hogy legyen / erőd kimondani, amit úgyis tudok.” – így a saját ernyed magába merüléséről fecsegő versalany. Csakhogy ezután egy egész könyvre való beszéd következik, magyarul: az, aki „tényleg” elhallgat és aki a „nehéz válasznak” nekikészül, egy és ugyanazon személy.

A nagy vallomást sejtető prologusból annyi okvetlenül kiderül, hogy e helyt is, mint Adynál, az ember szeretné magát megmutatni. Igaz, a versalany jobbra másféle észak-fok, idegenség, no és más zamatú titok. Nem csoda viszont, hogy az Ady óta érvényben lévő paradoxon Filip lelkét is meghasogatja. „Az előbb még megvolt minden, / (...) De csak a szél maradt itt, / meg a por, amit a mozdulatlan / kövek örölnék önmagukból.” – írja. Jelképesen szólva, ez a por talán rokon elem azzal az „agyhomok”-kal, amiről a kötet hátoldalán Várkonyi Nándor nyilatkozik: eszerint a

belső látás, a harmadik szem képességét éppen e holt anyagátolja. Akárhogy is, aligha véletlen, hogy a két szem világánál birtokba vett élményre Filip Tamásnál minduntalan ott tülekedik egy „de”. Tessék megnézni: a verszárlat szinte minden második művében evvel a szócskával indul: „De estére a mai nap...”, „de a házak ott maradnak”, „De hiába, mert a bank...”, „De tényleg összeomlok.”, „de innen fönt-ről nem látni jól”. És így tovább.

Hogy e gépies visszaütés a dolgokra egy kissé monoton? Igen, az; ám ne feledjük: a tapasztalat veri itt a csépet a stílus udvarán. Innen látszik igazán, hogy Filip, a költő két életet él; némileg leegyszerűsítve, az egyik élete inkább a látszatokban, a másik az igazságban gyökerezik. Finom arcképek és monológok összefüggéséből képzí kedvenc témájává a nagyvárost, amely a módjával adagolt szociográfiai elemekkel együtt is inkább pszichopolisz, semmint külsőleg körülírt hely. Filip Tamás persze furfangos költő, eszébe sem jut, hogy kispórolja a versből a földi nehézkedés színes súlyait, nála a belső látás tapasztalata a mindennapos történetekben, a hétköznapok alakítatlan, torzításmentes realitásában szunnyad. Versenként megújuló következetességgel talál rá az ésszerűen fölvezetett jelenségek (és jelentéktelenségek) váratlan morbizmusára. Ereje épp abban áll, hogy stiláris hókuszpókuszok nélkül képes bejárni azt a távolságot, ami a logikusnak tűnő látszat és a belső igazság közt húzódik. Pszichopoliszban annak rendje és módja szerint kel és nyugszik a nap. „Élet-gyakorlatokat végzel / egy hatalmas történethez” – írja egy helyütt Filip. De aztán „akit csak megkérdezünk, hogy / mi lett vele, tagadólag rázza / a fejét; amit keresünk, / az nem is létezett soha.” (*Képregény*).

Hasonlítana-e magára Filip, ha nem épp most fogódzna kedvenc kötőszavába? Persze, nem kizárólag egy újabb „de” viszi őt bentről még beljebb, a sokszor elővett kötőszó csupán az átjáró neve a Borges ihlette *Négy képzelt állat és egy igazi* című versben is, amely a *Képregény* sötét bölcséletére a fantázia kedélyesebb kontrapunktjával felel. Ki tudja, talán a versvégi csattanó igazi baglya nem is olyan titkoltan egysorsú a művésszel, mert ő is „a képzelet erdejében kénytelen / összefogdosni a zsákmányt”. Ámbár az élt és a képzelt valóság itt kevésbé elütő kategóriák, mint gondolnánk. A két tartomány a legcsekélyebb fogalmi törés nélkül úszik át egymásba. És a finom transzpozíciók fölött folyvást ott lebeg valami nehezen néven nevezhető írásderű. Valami, amit ha innen nézel: könnyed, kellemes lazaság, ha amonnet: makacs műgond. Az élet közvetlen visszhangja, ami az alakítás révén válik természetessé és erőteljessé; „maga a készenlét / ez a lazaság” – szögezi le Filip a *Négy képben*. S a készenlét következményeként *A harmadik szem* szerzője csakugyan képes elhiteni, hogy nincs az a kicsinység és egyszerűség, melyben ne lappangana versre méltó misztérium. *A Film*, az *Avantgarde*, az *Impromptu* – hogy csak néhányat említsünk Filip anekdotával körített szövegei közül –, ezek a prózaizált, mesélős tónusban keletkezett darabok ugyanúgy a lelki szem szögébe eső dolgokkal vetnek számot, mint a töményebben lírai *Igen*, az *Ők ketten*, a *Megint*, vagy akár a *Pasztell*.

Mondják, a lírikus mindent saját énjére vonatkoztat. Ha ez igaz, nincsenek számára összeférhetetlen világok. Ami azt illeti, Filipnél a próza és a líra például a formában ugyancsak egészséges szülője az újnak. De amalgamizáló

készségét a vers belsejében sem tagadja meg. Ő, aki különben oly gyakran merít inspirációt a hétköznapokhoz kötődő emberi realitásokból, szelíd ironiáját félretéve, szövegei egy részében a ki nem mondható (vagy alig kimondható) asszociációk költőjeként mutatkozik. Itt, ahol a líra tősgyökeres, úgynevezett örök témáin indul meg, a beszélgetve kifejtő írásmód hullámzását egyfajta nyelvi sűrűség váltja fel.

Szó sincs arról, hogy fazont cserélne; út és megoldás egyaránt benne vannak ezekben a versekben, de ami a belső szemlélet aspektusából valóban érdekes: az az élménytől az érvényig vivő út lerövidítése. „csukott szemmel fog festeni” – közli egyik versében, mint aki a végső fogalmakban, példának okáért: a hitben, a művészet örökértékűségében, a szeretetben keresi a megváltó erőt. Ám az utómodernség utódként Filip igencsak óvatos e fogalmakkal, akárha egyik sem volna már egészen ön-maga; úgyhogy voltaképp nem is e fogalmakról, hanem inkább vonatkozásairól beszél. Pedig egyébként mélyen belelát a világtartó erők lelki mozzanataiba. Mindenesetre a nagy-nagy üzenet, amellyel a könyv végén egy éjszakai lovas „vágat felénk”, egyelőre csupán sugallat. De azért az a néhány szó, amit majd ő, a lovas is „csak akkor fog megérteni, / amikor végre átadja nekünk, / vagy azoknak, akiket / helyettünk házaikban talál” – egyszer, éppen-séggel tán Filip Tamás következő kötetében, ugye mégis kimondatik!

(Ráció Kiadó, Budapest, 2003)

Hol is vagyunk?

Villányi Lászlóról

I. *Egy másik élet*

Úgy van: a tárgyyszerűség a költészetben sem eleve fogyasztékos minőség. Arany János azt mondja: „a lírában csak azon egy kell: belső állapot”, s az epikus költészetben „a külső tárgy a belsővel való egybehangzásban, acél és ková...”. De mint tudjuk, a vers nem a nyelvi képzelet dübörgéseinek lekottázásától válik „acéllá és kovává”, s végképp nem a művésziességtől. A századelő formalista kísérletei ugyan a *zaum* holtpontjáig roboghattak amplifikációs törekvéseikkel, ám ezenközben épp a modernnek emelték, a poetica licentiával takarózó zavar szenderültén, ismét szinte elemi szabállyá, hogy (Berzsenyi szavaival) „A valódi poézis maga a lélek.” Ilyen értelemben nyugodtan kijelenthető, hogy Villányi László költészete is modern vallomáslíra, mely bőven él a személyesség belső értéklésmódjával – de lírai közölnivalóját egy sajátos alkatú verstípusba ágyazva; tárgyias, epikus összetevőkön át, a próza evokatív tónusában szólaltatja meg.

Finom, néhol ironikus, egyebütt komolyan szomorú, ezredvégies hangulatai mögött nem lehet nem észrevenni a klasszika versemlékeit. Szó sincs róla, hogy munkaszta egy múzeumra kiütött cégér alatt húzódnék – hanem annál inkább szó van a *raison* méltóságáról, az affektált érzelmektől való tartózkodásról, a tömör, világos fogalmazásról; tehát az idénypóz szerinti felületesség, betű-

ömlés és nagyzó önimádat ellenében vállalható szemléleti hagyományról.

Az *Egy másik élet* szerzője megfontolt költő, még véletlenül sem ragadja el az anyag, amihez különben annyira hozzá van kötve. S a hosszabb szemlélődés azt is elárulja, gyűjteményében nem található egy sort, egy mondatot, melyben maga próbálna fölébe kerekedni az anyagnak. Pedig bátor; akár hetvenszer ismételni meri ugyanazt a formát. Dicséretére legyen mondva: csaknem egyugyanazon magas nívón.

Az életből elkapott apró események, emlékfoszlányok, történetgyökök, amelyek gyakran tárgyak képét öltik föl, és fordítva; a tárgyak, amelyek funkcióikban hétköznapiak, a körjük rajzolt helyzetek, portrék, groteszk esetek szapora sorában különös líraiságot sugallnak. Mintha a sima csiszolású mondatok illesztékein a lélek kesernyés, irracionális színei tűnnének elő. A higgadtan fölvezetett kötetnyitó versben például egyszer csak „visszafelé mozdulnak a folyók” (*Az integető*). Egy zsánerkép alig pár sora jószerivel a fátum filozófiájáig fejlődik: „induljon bárholnan egy vonal, / utóbb úgyis mindennel összefut” (*Rajz*). S milyen szorongató a szembesülés a személyes idő végességével: „ki tudja, honnan érkezem haza, / melyik városban ámultam egy lányon, / s aki ajtót nyit: fiam vagy unokám?” (*Alagút*).

„A természet egy porcikája sem közömbös nekem” – írta Michelet. Vajon jó másfél évszázada megfordult-e a francia történetíró fejében, hogy nemcsak nap- és évszakra, nemcsak tájakra, vízre, égre lehet ilyen érzelmentelen rezonálni? A természet és környezet tüzetes hódolóik közül például Vajdát egy hideg hegycsúcs készítette versre.

És ami Tompának, Traklnak az ősz, Babitsnak az esti táj, az Villányi Lászlónak a város. „Ha az embernek szerencséje van – mondja –, megadatik egy város...” Életrajzából, topográfiai hitelű verseiből (*Széchenyi tér, Dugonits utca, Baross-híd, Győriek ha találkoznak*) tudhatóan ez a város Győr. A szülőhely szeretetteljes megörökítése egész kis mitológiává kerekedik, ahogy Villányi László a valószínű város mintegy más voltában, bensőleg is konstataálja. De alighanem téves úton járnánk, ha a házak, utcák, hidak épített foglalatára mint egy kiszámíthatatlan csoda díszletére tekintenénk. A milió nagyon is földi és reális méretű. Miért kap akkor mégis másik életet? A kamasztól, aki „lelkesült képpel követ hamis nyomot”; attól, hogy „egészen másról beszélünk, mint mondataink”, pedig a „kijelentés ellenkezője igaz”? Szinte csak rezdülésnyiek ezek a kedélymozzanatok, és mégis megrázzák belső lényünket; a költő is tépelődik, azt mondja, „van, ami képtelen nevet viselni.” (*Az epreskert*).

Az ominózus másik élet ekként tehát nevesíthetetlen; valahol ott zajlik a kék pulóverek, piros esernyők, az áhítatos postáskisasszonyok („álmukról fecseg a bélyegzés lendülete”), az integető ember, a *Stáció panzió* világa alatt vagy fölött; egy *urbs*ban, mely a rendes időtől és a konkrét helytől messze is van, meg közel is hozzá. S ahová – mint a *Vivaldi naplójából* olvasható – egy híd vezet, „mintha egy másik életbe vinnének a fények.”

Végtére jól értjük? – nem másutt, mint belső ellentmondásainkban lappang, s így a dolgok békéje hozza meg, „ami képtelen nevet viselni”. Vagyis mindazok a tartamok, amelyek kívül esnek érzékelhető határainkon, csupán egy-egy kivételes pillanatban és csakis bizonyos

szavak révén mutatják meg lényegüket. „Akkor létezőnk – írja Villányi László –, a többi csak várakozás...” Mi ez, ha nem a költészet bizalma?

(*Orpheusz Könyvek, Budapest, 2000*)

II. időközben

Mintha az *Eszmélet* fülke-fénybe vont örök utazójára várna az az ismeretlen, aki Villányi László verse szerint „állt a töltésen... nappal és éjszaka, egyetlen arcot keresve minden vonat mindegyik ablakában”. Sőt: a József Attila-i vershős és a Villányi-féle anonim figura köteléke talán több is, mint égből hullott föltételezés, merthogy az *időközben* című folytatásos töredék maga szintén egyfajta lírai eszmélet; olyan szövegfüzér, amelyben ugyanúgy a gondolkodás grádusait járja a lélek, mint József Attilánál. Villányi nem írta újra a klasszikus opuszt, írt egy másikat, és egyféleképp szuverén mű ez is; ha iránydarab, csak annyiban az, hogy a kis tárgyakon, az élet kicsiny zugain megérő univerzális távlat: azaz a nagy törvények megérzése szól belőle.

A költészetben is bebizonyosodott már egynéhányszor, hogy az igazi magasságok útja földi ösvényeken kezdődik. Az *időközben* szerzője pedig igencsak felkerekedett, bár „olyanok vagyunk, mint a víz, a földre kiöntve fel nem szedhető” – olvassuk könyve egyik passzusában. Villányi azonban nem abba a pályába vág bele, ami a víz útja fölfelé: messzebb visznek szavai, mint ameddig bármilyen

gondolat-gőz (pláne gőzös gondolat) juthat. De csakis saját élményeit képzi verssé. Az e földi tartalmak embere. Ő az a költő, akit nem betegít a divatos kötelesség: furcsának lenni. Az őt érzék valósága, vagy akár a legbanálisabb realitás is azért nemesedik benne költészetté, mert a két dolog, a vers élete és a valóságos élet Villányinál jószereivel egy és ugyanaz. Igazából a költés persze nemcsak egy darab természet az emberben; szerep, vállalkozás, munka is. Az *időközben* egymást pezsdítő szövegelemeit épp az teszi széppé, hogy mindebből alig mutatnak valamit; sokakkal ellentétben Villányi Lászlónak eszébe sem jut, hogy a munkatér belső, nem nyilvános problémáit az olvasóra borítsa. Ha természet és mesterség közös főztje is a mű, az összeforrás itt mit sem tompít az eleven ízeken.

Érdeemes megfigyelni, milyen magától értetődően aknázza ki Villányi a természeti szimbólumok és a filozófiai tartalmak kontrasztjára hagyatkozó haiku ellenpontos szerkezetét. „ablakom alatt burjánzik egy ja- / pán fűz. Ágairól fölfelé sze- / merkél a csönd”, „ezt a tavaszt elkapkodta az / orgona. Még illatozni se ma- / radt ideje”. Ahogy ezek a gondolatfutatok, amelyek mintegy a japán versforma megnagyobbított változataiként kerülnek elő a kötet lapjain, az elengedettebben fogalmazó költőt mutatják, az eredeti tizenhét szótagos versforma sem tűnik számára idegennek: „csak az évszám új, a napok / ugyanazok. Kőben a kagyló”, „barna pókocská simul karom- / ra, sétálgatunk napestig”, „rögvest tavasz lesz. Egy fehér / kavics lüktet a folyóparton”.

A részenkénti kóstolgatással és az egy ültő, folyamatos olvasással egyaránt elsajátítható kötet olyan tisztaság mai könyvrengetegben, amelyért nagyon érdemes föl-

bújni ezt a virágos-burjános vadont; ha innen nézed: csupa mélység, csöndesen elbeszélte titkokkal és félelmekkel, ha onnan: csupa kedély, rajongás, diákos lányimádat, ha amonnet: finom irónia, önfegyelmező abszurd. Az *időközben* zárásául azt írja Villányi László: „úgy szólalj meg, ahogyan elered / az eső”. Hát, íme a költészet, amikor elered, mint az eső: mi egyébért, ha nem azért, hogy összekösse az eget a földdel?

(*Orpheusz Könyvek, Budapest, 2003*)

III. *volna a szerelem*

Tulajdonképpen minden költő abból él, hogy minduntalan szerelmes. Szeret egy embert, egy hazát, egy eszmét, egy nyelvet... Vagy éppen: szeret szeretni. Aki szeret, hisz. (A rosszmájúak szerint: tartósan részeg.) Mindenesetre: a hit csaknem ugyanolyan elengedhetetlen része az írásnak, akár a betű. *Semmi nélküled e nagy egyetem* – mondja Shakespeare a CIX. szonettben. S előtte-utána hány poétában lánghol ilyesféle hívó rajongás!

Íme, például a *volna a szerelem* szerzője, akiben az örök érzés úgyszintén valami egyetememes meggyőződést generál. „én, aki énekelni sem tudtam – írja –, szerelmi / áriákat rögtönzök, és tétova kérdések / nélkül is ki mondom a pontos válaszokat.” (*Könnyű*). Villányi László gáláns vallomása valóban nemcsak személyre szólóan sokatmondó; hiszen miről, ha nem az elérhetetlen (de a csak azért is elérni akart) teljességről beszél itt? Szerelmi

áriákat rögtönözni, kimondani a pontos válaszokat – nem a szív és az ész egyszeregyén alapszik-e az az összesség, amelynek ki így, ki úgy próbál formát adni. Villányi László momentán anélkül, hogy a jelentőségteljes megszólalást összetévesztené a nagyzolással. Ugyanis az a hétköznapokba leszállt, szerelmes férfi, akitől a *volna a szerelem* prózához közel álló szavait halljuk, egyaránt ura önmagának és anyagának. Ő nem hajkurássza, hanem kerüli a kirívót. Úgy közvetíti élményeit, ahogy vannak; és majdnem mindig egy csepp bonhómiával. És okosan. A *Kút* című vers nyugalmas racionalizmusa szerint „nyilvánvaló, / előbb-utóbb minden megnevezés kihívja sorsát.”

Villányi Lászlónál az írásfátum a szemlélődéssel kezdődik, tetőzni pedig abban a fegyelmezett költői kultúrában tetőzik, amely a mindenáron való rikítás és feltűnés helyett az ész által kontrollálva adja mély hangjait. Az ember, meglehet, semmilyen más állapotban sem méri anyyira önnön világán a létet, mint szerelmesen. A szerelem: élet a tudat rejtett és világos felén; külső és belső élet egyszerre. Villányi e nem kevésbé bonyolult hogyanlét szárazsága közepette is őrzi verseiben a külvilág színét, illatát, intim rezzenéseit – az övé földhöz kötött szerelmi történet, földhöz kötött líra, amely azonban át s át van szöve a végtelen hitével.

A szerelemben megsejtett határtalanság elévülhetetlen költői szüzsé. S persze ezerszer elővett tárgy. Villányi erről a tárgyról nem a lant végsőkig feszített húrján, hanem a hangszert egyénien megpendítve játszik: műve szerep és vallomás. Egyrészt csupa érzés és hangulat, csupa szenvedély, másrészt maga a kompozíciós kötöttség; az észember uralma azon az érzelmi övön, ahová különben

behullania nem kis gyönyör. Mennyire jellemző, hogy a ciklumű tán legmámorosabb szavai („zuhanok, végre zuhanok, zuhanok a szerelemben”) épp a hat közbeiktatott szöveg címke egyikében, vagyis a legprózaibb környezetben hangzanak el.

S bizonytalanság az sem véletlen, hogy a könyv befejezetlen befejezése egy elharapott mondat; igaz is, a *volna a szerelem* olyan könyv, amit csak abbahagyni lehet. S akár mikor folytatni – nem a végtelenig; a végtelenért.

(*Orpheusz Könyvek, Budapest, 2006*)

Magyar, amerikai, magyar

Fenyvesi Ottó: *Blues az óceán felett*

Hogy ők heten: Lorenzo, Ariosto, Michelangelo, Dante, Leonardo, Raffaello, Aretino versre fakasztják az utókort, inkább természetes, mint meglepő. De nem érdekes-e, hogy épp Gregory Corso állítja őket egymás mellé, történetesen a *Botticelli „Tavasza”*-a című versében? Vagy az *uomo unico* válogatottjával való szembesülés végett a *Beat Generation* képviselőjének nem is igen kellett kiszöknie szerepéből? Végére a reneszánsz körüli mecénáshoz és mesterekhez hasonlóan maga szintén a frissességet és a légcserét, az egyén dicsét vitte saját kora és nemzete irodalmába.

Nos, a *Botticelli „Tavasza”*-a hódolat, némi irigységgel vegyítve. De hát ki ne irigyelné a csoda használóját, aki-ben a művészet valami ősi, túlról eredő energia. Titkos mélyekből hozott isteni őserő, amely képes átteremteni a valót: „Jele sincs a tavasznak! Nincs jele! / De műterme ajtaját Botticelli kinyitja.” És a varázsos officina ajtaja azóta is bezáratlan, mi több: utód is kerül megint, egy magyar költő, Fenyvesi Ottó személyében, kinek a beatnik héjázás alól – micsoda véletlen – ugyancsak a kezdet évszakát festő reneszánsz piktoron akad meg a tekintete. (Még mondja valaki, hogy a költészet nem mozdíthatatlan magaslat!) Ám az egyező alkalom egész más érzéseket szül Fenyvesinél. „Botticelli tavaszát századok esztergálják: / kipréselek magamból egy gondolatjelet, / az idő röhög magában, egy citromkerék / alatt a plébános alu-

mínium csatornában lépeget. / A tavasz idézőjelbe vonul illőn, / beleveti magát a városi csatornába. / Orfeusz feldarabolva.” (*Idézőjelben*).

Amilyen megejtő lehetett hajdanán a Corsók, McClure-ok, Ginsbergék vagányos mozgalmá, annyira gyorsan vált idő rága irányzattá. A költészetben azonban nincs az az egyszer elvetett mag, amely ne szökhetne szárbá újra. „Összeégett szavak kattognak, / és csak várjuk a nyarat” – írja Fenyvesi Ottó, de nem ő írja-e ugyanott, hogy „Újrakezdesre / vetkőzünk, öltözünk, készülődünk, / szeretkezünk. Újból és újból, naponta / többször.” (*Proletárdal*). Az, hogy Fenyvesiben élénken dolgozik egyfajta belső készség az ütős, szabad szájú avantgardista versbeszéd restaurálására (ha tetszik: újrakezdesére és folytatására), egészen nyilvánvaló; persze neki a tengerentúli hozomány – a többi lelki indíték fölé helyezve is – csak példa; egy óceánon túli precedens, amiből ő nem húzódik levonni bizonyos európai szemszögű következtetéseket. Mintha azért venné át, amit átvesz, hogy nyomban megkülönböztesse a forrástól. De ehhez a fölülíráshoz Fenyvesinek előbb meg kell éreznie magában a Kolumbusz-vért: előbb el kell mennie Amerikába. „még nem volt benzin rock and roll és / a televízió sem villózott / az urániumfák is békén hullatták lombjukat / amikor a skalpolt italiano vespucci / a földrajzos keresztapa átvezette európa nyomorgó / csavargóit és kurváit az óperencián túli vulvába” – szól a nyers és keresetlen *Poetica licentia*; szól egyúttal a mars: lássuk, mivé érdemesült az Újvilág. (A vers első sora egyéni értelmet nyer, ha a *benzin* szóról eszünkbe jut, hogy ilyen címen – *Gasoline* – jelent meg Corso egyik korai kötete.)

Úgy van: Fenyvesi Ottó valóságosan és jelképes értelemben egyaránt megjárja Amerikát; azért, hogy a végtelen prérík, a végtelen városok, a végtelen lehetőségek – és a végtelen csalódások szimbólummá gyúrt Amerikáját magyar szellemmel keresztezze. Mert ez a költő hosszú-hosszú verseinek megállíthatatlan mellérendeléseiben, végeérhetetlen felsorolásaiban, szavai zuhatagában sokkal inkább, sőt okvetlenül magyarabb, mintsem azt whitmani vagy beatnikes reminiszenciái elsőre sejtetik. Ahogy a lélekszámra kicsiny, nyelvileg zárt nemzetek fiainál általában lenni szokott: csupa monumentalitásra törő akarat és öngúnnal takart szorongás.

Csábító volna a *Blues az óceán felett* című kötetet az amerikai kultúrára utaló motívumok aranymezejének látni, ha e mező ragyogását nem tompítaná némiképp az olcsóság. No persze, Charlie Parker, Marilyn Monroe, Ginsberg, Bob Dylan, a Led Zeppelin, Rambo, a Coca-Cola, vagy az LSD polca annyiféle magasság, ahány ház. Amint részben az is egyéni gusztus kérdése: jót tesz-e Fenyvesi verseinek a nem kevés angol nyelvű szövegbetoldás.

Bárhogy van is, az amerikaiás emblémái s a hozzájuk fűződő utalások, a nyelvi import kellékei csak kiadnak valamit. Szépen összeáll belőlük, ha egyéb nem, legalább az a kevert elemekkel és kevert fényekkel teli szcenéria, amely különös keretül szolgál Fenyvesi törzsfogalmi számára. Ne tévedjünk e törzsfogalmakat illetően. Van Gogh és Hrabal, József Attila és Batsányi, Breughel és Kassák, vagy Hamlet, meg a Duna, Baláca, Bakony, Bácska, Balkán s a többi (a témérdek amerikai nomen kontrasztjaként) versbe vett személy- és földrajzi név már messziről jelzi, hogy az önazonosság apróbb-nagyobb drámáit

végigérző költő – európaiságában és magyarságában – mi-féle kezek és kapaszkodók után nyúl. Fenyvesi egy irányban hűséges, de mint számkivetettet a hon: vonzzák őt az ellentétek. Szeretet és szeretetnélküliség, szabadság és lekööttség, otthonosság és otthontalanság, volt és elveszett illúziók – ezek az ő igazi törzsfogalmi. S noha versében ezek a törzsfogalmak vérig átélte élményként jelentkeznek, költészete a legtávolabb áll attól az esztétikai mártíriumtól, amely nem ismeri, vagy nehezen fogadja el a kifejezés önfeledt játékát, s amely annyi közép-európai verselő sorsra jellemző. A *Blues az óceán felett* a temérdekség ünnepe. Itt mindenből sokat talál az olvasó; itt az írás csupa csorduló élet, csupa zengés és nyers szatíra, komplikált kép, tömény líra és végletes próza. Itt a költő, ha csak módot talál rá, valóságos seregszemléjét rendezzi a végleteknek; mint a címével is opponáló *Roll over T@polcában*: „Oh, Barbarella! / Most őt veszi a kamera, / ahogy a fekete zongorán / hanyatt dőlve Batsányi- / hasonlatokat súgok a fülébe.”

De pazarság ide vagy oda, a *Blues az óceán felett* költőjét nem a hetyke szókimondás, nem a betű farsangja, nem az örökség látszólagos szélnek engedése teszi eredetivé. Hanem az, ami őt mindegyre visszaköti magyarságába: a próbának alávetett hűség. „Tőle jövök” – mondta e sajátos magyar ethoszról nem akármilyen daccal és bánattal egy másik lírikus: „Ilyen bánat-folt nincs fölvarrva / E kerek földön senkire, / Csak fájából kinőtt magyarra.” Igen, Fenyvesi is, mint Ady, azért nő ki, szakad el dacosan minden magyar ugaros kicsiségétől, minden provinciális nyűgtől, hogy működése értelmét a hűségben találja meg. Ironizálhat hiteken, cáfolhat, kikacaghat eszménye-

ket, de semmilyen másra vágyás nem tépheti el attól, ami önmagának része. „Édesanyám, / nem tudok elszakadni az ólomnehéz tradíciótól.” Az *Anyám a vigiliában* című verset nem lehet elérteni. „Édesanya, / városok szunnyadnak benned, / kukoricatáblák, mesterdalnokok, / faluvégek, kendergyárok, egy kisvasút, / nyári illatok, patakok, ligetek” – írja Fenyvesi, hazához címzett invokációvá növesztve a költemény anyaképét. „líra iszkol az eltűnt idő nyomában” – folytatódik a vers. Nem baj: hadd iszkoljon. Hiszen sosem volt másképp; embernek és teremtményének egyformán el kell iramodnia – különben hogyan térhetnének vissza újként.

(*Művészetek Háza, Veszprém, 2004*)

Hazaüzent álmok

Szöllősi Zoltán: *Nem látlak benneteket*

Talán Brodskij nevezetes, John Donnért szóló (és kis híján a fél világot alvásba ejtő) *Elégiájában* gyűlik még annyi álom, mint Szöllősi Zoltán verseiben. Ez az álomragály azonban korántsem új dolog; az *écriture automatique* jegyében szinte alva költő szürrealistákat is jóval megelőzve említi például Goethe, hogy munkamódszere valamiféle világosan érzékelő alvajárás. Mindenesetre ükők és maiak álomkultuszával kapcsolatban egyaránt elgondolkodtató, amit Caillois éppen az önműködő írásról mond, hogy tudniillik: „Már az álmat elmesélni is csak ébren lehet.” No, akkor tessék keresni még egy költőt, akiben éberebb tudat az a földszagú, porízú valóság, amelyre a *sur-réalisme* apostolai oly kevés figyelmet fordítottak; s még egyet, aki ezzel együtt nagyobb előszeretettel dolgozik álmaiból, mint Szöllősi Zoltán.

Az ő százszor hivatkozott álmai afféle „jut eszembe-álmok” – az életégsz élményét ajándékozó gyerekekévék járnak (s fájnak) vissza bennük; ahogy a *Hol eredben* írja: „tűnődöm az / időről az időben, / álomban a partján ülök, / mindig szóken, nem őszén.” A „szőke, nem ősz” gyermeki ember: a messzeségből átköszönő ártatlanság, és egyúttal a „gazdátlan múltak” kárvallottja – amikor a férfi fölidézi, nemcsak korábbi önmagára emlékezik, itt mutatja meg, mennyi érték és kultúraelem válhat kuriózummá, ha az élet folytonossága ilyen-olyan lefelé húzó okok következtében nem természetes. Akinék „mindegy,

/ mire cseréli magát”, az miként is énekelhetne külön kedélyt, mint a „mozduljunk, menjünk innen, / kertünkben levél, vérszag, / ellenünk történt minden.” (*Kisvárd*). A tiszta eszmény és az ideáljaitól elidegenített józanság (vagy ha úgy tetszik: az érő és az érett habitus) találkozásából a költő a ráción áthulló hit általános drámáját bontja ki. Egyik önfelzólító költeménye, a *Megfeszített*, a méltó megnyilatkozás igényét még úgy írja körül, hogy a „nagy vers” legyen nyelvnél, emlékezetnél szélesebb, olyan, „amilyet egykor / nyírségi napokon / aranyhadakkal álmodott a gyermek”, ezzel szemben a *Dözsölők* a kérdőjelek strófájával zárul: „Kigondolt mesékbe rengve / kell-e kitalálni álmom? / bánatot keresnem kell-e, / kell-e Istenem megtalálnom?”

De nemcsak Istenhez köti ilyen vagy-vagy gondolat: hasonló ambivalenciával elmél a történelemben is. Szöllősi beleérző képességéről sokat elárul, hogy úgynevezett történelmi tárgyú versei éppoly keresetlenül vetik föl a magas életelvek egy-egy példáját (Dózsától Kőrösi Csomáig és Babitsig, Kölcseytől Adyig és Nagy Lászlóig), mint véghezvitelük ellentmondásait. (Ez utóbbiak összeolvasva majdhogynem egy külön verset intonálnak a kötetben: „Európa beton föterén / álltam / bömbölt szabadon bika-állam” – *Apokrif*; „Amikor az erkölcs veszélyes, / pokollá lesz minden szenvedély” – *Együtt mozdul*; „dolgoztam, hogy megélek, / oly lélekkel szinte, / mint a gépek” – *Verselőzmény*; „megcsömöröltem / gyomromban kő / lenyelt ideák” – *Nap delet*.) A történelem nyilvánvalóan több, mint az elizzott lehetőségek emléke, viszont örökségérvényként (hisz végtére a költő hogyan máshogy nyilatkozna róla, ha nem érvényként) se csak makulátlan kincs;

olykor mint afféle muszáj-juss merül föl. („Híd mellé az est hajol, / történelmem víz alól / terelem nyugalmas várba, / ím, királyi száraz ól”) Az embernek lehetnek tévova ösztönei, ugyanez a művészetben – például a számítgatással diszciplinált közösségkép – már az erkölcsi meghasonlást súrolja. („hagytad országod Máriának, / hétrét hajlik az egeken / szívéig a bánat. // Íme roppant költészeted, / máig is, mindig magyar – / szent művedről verset írni / merhet-e, aki akar?”) Szöllősi nem érzést cserél, hanem nézőpontot, amikor nyomatékosan kijelenti: „Hazudozó s idegen / történelem nincs velem.” (*Tudnom kéne*). Hogy ez a határozott erkölcsi és lelki reguláció a külső életben (mely néha bizony hazudozó s idegen is) nehezen fenntartható, arról a *Jöttem* zárószorai árulkodnak („ezredvégen / telkemen / tenger szürrealista roncsa”), de nem a költő bukik a fölfogásával, hanem az a szűkös valóság, amelyből hiányzik a távlat. A teljességet jelképező tenger mint szürrealista roncs – tagbaszakadt, nagyszerű költői kép, és akarva-akaratlan visszaaut Szöllősi egy réges-régi prózai nyilatkozatára, ami szerint a tengert neki kell megteremtenie.

Az ifjúkori elszántság és korosabb változata: egyazon határ. Igaz, ahogyan lenni szokott, Szöllősi is előbb vágott elébe valaminek (az ő esetében ez a közösségi, vagy más szóval képviselési líra hagyományával összeegyeztetett sajátos létköltészet), és csak azután kezdte elmélyíteni, amit megtalált. Versvilága bőven kínálja a példát a látzólag merőben különböző jelenségek rokonítására, nála is, mint a mallarméi szimbolizmusban „a képek a tárgyakról serkentett álmodozásból roppennek föl”. Szöllősi e hagyományt mint egy darab élő természetet tartja meg

magának, a frissítést pedig abból a berekből szedi hozzá, ahol a vers betetőzését az arányokhoz, az elrendezettséghez, a gondos műhelymunkához való ragaszkodás jelenti. Mert akármilyen ádáz álmodó is, költészetének távolabb ható egységét – akár a benne rejlő polivalenciáról, akár a közvetlen élethez kapcsolódó érzékiségről van szó – a tudatosság adja. Sugallni: ez az álom, szögezi le Mallarmé – kimondani: ez az ébredés, felelhetné rá Szöllősi. És bármennyire is az ellenkezője látszik, nem arról beszél, hogyan röpi messzire véreitől, egy közösség törvényeitől, szokásaitól, hanem arról, hogyan szeretne visszajutni hozzájuk; mi mást is tanúsítanak a régi otthoni környezetre célzó, jellegzetes szóösszetételei, új kifejezései (*őshaza-messze, versek tanyája, Tisza-szag, Hold homokfutója, nyírségi átok, Kárpát-népstadion*), s a megannyi hazauzenő vers.

A kóborlóként (néha űzöttként) is ragaszkodó költő, akit különben nem kábít el a hűség, végeredményben persze csak egy dolgot üzenhet a fészeknek: magát. S mint-hogy vallomásai nemegyszer bölcséleti aggodalmak közepette fogalmazódnak, s mivel könnyedén él a formával, az egyébként tiszta logikájú képekben olyan anyagtalan hangzatok is meg-megszólalnak, amelyekben az ismeretlen szele fúj. Nem csoda hát, hogy egyik legnagyobb közérzetverse is messze a helyi számvetések fölött áll. Tónusát, hangulatát, sőt mondatfűzését tekintve a már emlegetett Brodskij *Az aranykor vége* című, ugyancsak széles sodrú költeményével folytat önkéntelen párbeszédet. „E kor színére lépve, idegen bolygón, látom, / arcomra innen / visszképe volt a válasz” – kezdi a *Verselőzményt* Szöllősi. „Mozdulatlan e táj. – így Brodskij. – Elképzelve az

évi bruttót nyersvasból, ólomból, azt érzed, meg kell tébolyulnod.” A Szöllősi-féle változat: „Már fülemnek fáj a hívás, / hogy a remény, / mely alkoholon élt / és ölmeleg arcokban / és tört szemek örület- / huzatában üldögélt, / tavaszodni kiverjem.” S megint az orosz-amerikai: „E korszak ébersége gyökereit ama múltba / ereszti, amely megkülönböztetni sose tudta / a bölcsőből kipottyanttól a bölcsőt, mely kipottyant (...) Szekerce sújtására várhat most a büntelen fej / s babér zöld levelére.” A Szöllősi-vers zárószakasza: „Győzelem-vereségben, / vérem hullámán, / szabadultan, / pedig új bilincsben, / álltam hányszor és hittem, / elhajózhatok sós tavaszban.”

Lám, a végtelent sugalló költészetben találkozunk a párhuzamosok. A vers szabad logikája sok mindent megenged a költőnek, akár még azt is, hogy álomba burkolja magát. És szemlélheti a világot anyagként, vagy úgy, ahogyan Schopenhauer fogalmazott: a világ az én képzetem. De ha a dolgokon megcsillanó külső és a dolgokban megbújó rejtett szépséget egyaránt sikerül fölfedeznie, mint ahogy Szöllősi Zoltánnak jó párszor sikerül, erre a két változó és változatos arcra többé nem mondhatja (és bizonyára nem is fogja mondani), hogy nem látlak benne teket.

(*Littera Nova Kiadó, Budapest, 2000*)

Mennyi meglett mirákulum

Szepesi Attila: *Tündérek és katonák*

Úgy van: a *Tündérek és katonák* a képzelőerő apoteózi-
sa; komoly, szenvedélyes, hajlékony, hűvös vagy ironikus
gondolataival abból a „fényeken túli fény”-ből kér részt,
amely például Ferenczy Károly egyes képeit vagy a *The Old
Man*-ben Faulkner mondatait övezi (*Angelus, A folyam-
ember*). E fényt Szepesi belső ragyogásnak mondja, s an-
nál inkább hivatkozhat rá illetékesként, mivel az ő beszéd-
módjából sem hiányzik a ráadás-varázs. Világosságában ott
lappanganak a közlendő öntudatlan árnyalatai, noha ugyan-
akkor a legmesszebbmenőkig eleget tesz a Buffon emlegette
eszménynek, miszerint az emberi szellem semminemű te-
remtésre nem képes ismeretek híján. Valóban, Szepesi Atti-
la olyannyira kész bevetni tájékozottságát, hogy a *Tündérek
és katonák*ban szinte egy kisebb enciklopédia rejlik.

De talán a birtokában lévő ismerettömegnél is na-
gyobb Szepesi Attilában az a nosztalgia, amely az őstudás,
a szakrális világ egyetemes és tiszta arányaihoz húzza.
Akkor mégis mi a magyarázata a ma érvényes (és a ra-
cionalitásukba olykor bele-belegabalyodó) diszciplínák-
kal szembeni fenntartásának? „A modern – ha úgy tet-
szik: tudományos – szemlélet legfőbb hiányossága, hogy
számúzi a teremtett világból a csodát. Nem látja meg egy
fűszálban és felhőben, mohos fában, rühes kóbor kutya-
ban vagy épp egy üszkös arcú csavargóban az egyszerűt, az
összetéveszthetlent. A titkot. Az embernél erősebb ha-
talom folyamatos jelenlétét.” (*Tündérek és katonák*)

Hogy a mítoszok lírai mámoránál és érzékiségénél a
megismerés logikai kényszere bizonyos értelemben sivá-
rabb: alig vitatható. Más kérdés, hogy a mítosz öléből föl-
kerekedett tudomány ezer évvel később, ártatlanságát
vesztve nemigen válhat újból gyermekké. És persze kér-
dés az is, hogy a kötet elején mottóul idézett René Gu-
éron vélekedése a tudósokról mennyiben jogos: „amit
ők itt igen szabatosan leírnak, azok vajon nem az embe-
ri képességek korlátozódásának fokozatos állapotai-e?”
A könyv azonban a kérdésekkel egyidejűleg tanulságokat
is fölvet. A *Sólyomröptető* című fejezet végkövetkeztetése
például az, hogy hajdani romok közelében nem árt né-
ha meg-megfordítani egy-egy lábunk elé kerülő követ,
ahogy Szepesi sem volt rest ezt tenni. A botanikai ismere-
tekkal telis-tele *Fekete százszorszépb*ben meséli el, miként
botlott bele séta közben, Budaszentlőrincnél egy közép-
korból származó virágindás mészkődarabba. Ám a tör-
ténetnek csupán egyik árnyalata szól a növényteni spe-
cialista hangján, a másik tónus: históriából kihevített líra.
A költött virágnevről elkeresztelt kurta írásban Szepesi
kézzelfoghatóan bizonyítja, hogy nagyon is lehetséges a
koegzisztencia a szakember és a művész kétféle, látszó-
lag szembenyilálló törekvése közt. Művelt lelkeség, lírára
hangszerelt tárgyi jártasság; ezek a Szepesi-esszé karak-
terisztikus jegyei, ezek tűnnek ki elsősre a remek kis írás-
ból; de nemcsak a szerző szabatos észfegyelme, nyelvi
fűszerei érdekesek, van itt valami más is. S előfordulhat,
hogy legmaradandóbb benyomásként ezt teszi el az olva-
só; tudniillik a kultúrátársítás leckéjét. A budaszentlőrin-
ci „sárgadinnye méretű mészkő-rög” látványa ugyanis a
szerencsésen előkerült lelet anyagi valójánál jóval értéke-

sebb anyagot ad föl; valamit, ami önmaga és – a *Gyertyatáncosnők* soraival szólva – „egyszerre utal önmaga másik, későbbi vagy korábbi alakváltozatára és eme változatok játékos teremtőjére”. A megmunkált kódarab emlékeket ékel abba a térbe és időbe, amelyben fölbukkan. Ez a behatolás nemcsak a budaszentlőrinci talajt, hanem a megtaláló szándékait is érinti; az történik, ami a természet minden zugában minden egyes pillanatban megvalósul, az örök ritmus hullámvásolásának, azaz a folyamatosság és az újakezdés csodálatos párbeszédének lehetünk tanúi. Ha kisebb csodával, de csodával fölérő az a frissesség is, ahogy Szepesi visszaérez az óidőkre, s kivált a kultúrhistoria egy-egy jelenségére. Nem kizárt, hogy épp e történelmi ösztönnek, az évszázadokba visszahajló kedélynek és kíváncsiságnak köszönhetően számos olvasójában felidéződik majd a régiséget hasonlóképp szívesen fölkereső Szerb Antal egyik-másik rokon szemléletű írása. (Amit például *A Pendragon legenda* filológus-hősetől egy helyütt hallunk, egész biztos, hogy nem áll távol Szepesi Attilától: valaha „az emberek többet tudtak az egészről. A nagy összefüggésekről, amiket nem lehet mérleggel mérni, és felválni, mint a sonkát.”)

Hogy maradéktalanul megértsük, mit is jelent (persze, fogalomhámozást még véletlenül sem) a múltakból mélyeket szippantó Szepesi számára a történelem; és mit a szívében úgyszintén mélyen ülő természet, ahhoz főként a *Boszorkánykört* tanácsos tüzetesen szemügyre venni. Ebben mondja Szepesi: „...nem pusztán a természet vonz. Inkább az elemi világ, a szakrális tér és idő, mely a civilizáción kívüli világban él még tovább. Igaz, csak szerény »zárványok« formájában. De ezek a parányi tér- és

idődarabkák, melyeket nem falt fel még a praktikus mohóság, (...) nekem épp elegendőek ahhoz, hogy megérezzek valamit abból az elsüllyedt világból, melyben még tündérek szálldosnak a jázminbokrok felett, és egy-egy ásitó barlangkürtőre hajolva megcsapja orrom az alvilág borzongató lehelete.”

Ha nem is jázminbokrok feletti repülésekből szálltak a kötet lapjaira, ám evilágiságukkal is bizonyos tündérképzetek megtestesítői azok a nagyasszonyok, valamint jeles urak, akiknek (képességük, csodabogári természetük, vagy a véletlen jóvoltából) az átlagosnál magasabb, sokszínűbb életpálya adatott. (Mellesleg: az őstündértanból tudható, hogy amint a nőnek *fatája*, minden férfinak is megvan a maga sorsintéző *fatusa*.) Nos, ami a magasabb sorsot illeti, ki ne hajolna meg a nagyságnak és az igaz egyszerűségnek járó hódolattal Báthy Anna operatársnő portréja előtt? („Keresztanyám kétlaki életet élt. Nappal főzött-mosott, esténként pedig útra kelt, hogy az Operaházban elénekelje valamelyik aktuális szerepét...”) Aki viszont azt szeretné tudni, hogy egy füveskönyvben hogyan fér össze nyelv és lélek kedélye a korabeli természetgyógyászattal, az a respektus mellett bizonyosan különös érdeklődéssel olvassa majd a Zay Anna 1718-ban befejezett Herbáriumáról szóló elemzést (*Zay Anna gyógyfüvei*). A respektusnál maradvány: a kora zszurnaliszta szócsövének számított vasárnapi lírikus Gaál Györgyöt népszerűsítő írásból is kiérzik a tisztelet, s a hajdani írástudó művének az a csipetnyi maró íze, amiért Gaált és az általa teremtett bizarr figurát, Furkát Tamást érdemes megóvni a feledéstől (*Furkát Tamás, avagy a palóc Gulliver pest-budai utazása*).

A tündérrel szemben a katona: szolgáló ember, de némely lelkekben a szolgálati erkölcs egész nagyszerűen összefér az ihletettséggel, sőt, nemcsak összefér, adott esetben teljesen össze is forr. A *Hakaszk Köztársaság* hősről, a fényképezőgéppel régészkedő Kunkovác Lászlóról például bizton kijelenthető, hogy a szentlélektől elhivatva szolgál. Ugyanígy a *Mesélő Hunnia* névtelenségbe burkolt nyurga poétája, ki a múzsa távollétében „régészkedéssel üti agyon az idejét”, s mint megtudjuk, egy hajdani épület falipolcain együtt őriz középkori lánzsahelyet, krétakori fa-opált, római cseréptöredéket és lovagkori sarkantyút. S amidőn Szepesivel föllapoztatja az 1942-ből való verses mesekönyvet, melyben repülőkön zúgnak a lepkék, géppuskával a kézben ejtőernyőznek a majmok, hogy majd egy 1952-es kiadású másik mesekönyvben másféle állatok a tervgazdálkodás előnyeiről cseréljenek eszmét, nem mélységes ihletből fakad-e a nyurga költő sóhaja: „csoda, hogy élünk.”

Csoda, csoda! A meglévő, az éppen élt tarkabarka kietlenségben mennyi meglett mirákulum. Hány tündérségre rendelt ember, garabonciás és prosperói lélek, akik nem egy onnansó, hanem egy itteni: a logikus valóságból kiemelkedő varázs-szigeten gyakorolják a csodát. Vagy mégsem prosperói lelkek ők? „...pálcám eltöröm, / Több öltre ásom föld alá s a tenger / Mérőlánc által eddig el nem ért / Mélyébe hanyom könyvemet.” A csodáknak hátat fordítani készülő milánói herceggel ellentétben Szepesi hősei most kezdik élni megörökített életüket; új szállásuk: a *Tündérek és katonák* emeli mindnyájukat magasba.

(*Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2002*)

„beáll az élet”

Győri László: *Bizonyos értelemben*

Amikor ötszáztizzenegy évvel ezelőtt Trianai Rodrigo egy októberi pirkadatban elkurjantotta magát, hogy „Tierra!”, a történelemben kiáltott bele, tudniillik ő vette először észre Kolumbusz hajójáról az amerikai szárazföldet. Azóta Rodrigo, a matróz például az öt versbe író Győri László révén is megerősítettett a halhatatlanságban, azonban a magyar költő szótárába bevitt névként megint nem az egyértelmű dolgok világába csöppent; s nem azért, mert képzeletszálldosásuk alkalmával az írástevők általában és *bizonyos értelemben* szeretik átszínezni a valót. És nem is azért, mintha Győri László versbirtoka képletes tengerek, összetéveszthető kontinensek rejtettségében várná az olvasói kolonizációt, ám a mai korhangulatot jellemző ide-oda vélekedés a pontosság és tárgyyszerűség szomjával munkálkodó Győrit is égeti, aki pedig a műhelyben oly fesztelenül önmaga, mint csak kevesen; szinte nincs az a forma (a képverstől a szonettig), amely ne vágna a természetéhez.

De talán nem is annyira az eszközök és formák fölötti nyugodt uralom különbözteti őt meg más költőktől; a sorról sorra bizonyított verstani maturitásnál egyébként is sokkalta érdekesebb Győri László íráskedélye – az a ki tudja, miféle megpróbáltatásokon edzett ősteremtő, amely nála az egyéniség legbelső rétegéből szökik föl, s mint a hit, az alkattal kapott intelligencia vagy az irónia, ez is a művészi életrealitás bizonyítéka.

Mi tagadás, e kedélynek a *Bizonyos értelemben* szerzőjénél van mit simogatnia. A stílusáról, hangulatáról fölismerhető Győri-féle vers ugyanis, minden sztoicizmusával együtt, kívülről nézve: megszelídített tárgy, belül viszont csupa megszelídíthetetlen dráma. Aki *A tizedik szimfóniát*, *A kitelepítetteket*, a *Cigánysiratót*, a *Járdaszegélyt* olvassa, könnyen megérti, hogyan, mi okból döbben fel a költőben megannyi keserves történelmi analógia. A sorok, életformák és kultúrák romlását verselő Győri Lászlót nem a fogalmakban ülő dráma érdekli, ő a vesztesek, az elesettek, a kiszolgáltatottak szívhangjából csinál költeményt; abból a közvetlen élményből, amely jelképpé válva is megőrzi személyes jellegét. Emiatt olyan világos és tiszta. Műveiben derű és reménytelenség űzik egymást, s ez a békíthetetlen kapcsolat hozza világra a drámát. Szó se róla, a válogatott és új versek gyűjteményének egyik-másik lapján az ellentéteket feloldó stílus, a resignált bölcsesség éppen hogy szembefut a drámaisággal, de az élt való hitelet még ezektől a daraboktól sem lehet eltagadni. A mélyvilág változatos gesztusairól (*Reterát*, *A sakkozó kulák*), a munkáról (*Munkák*, *Szénakaszálók*, *Disznóölők*), kedves helyeiről (*Újpest*, *Dunaalmás*, *A Virág utca*, *A Delelő utca*), vagy a saját kisközösségéről (*Özvegyek*, *Miska*) beszélve, persze, mint minden költő, elsősorban önmagát akarja megfejtetni; s az önkép, amit magáról fest, ugyanúgy kontrasztok és ellenterhek játékából áll össze, ahogy az erre-arra tétovázó külső világ rajza. „megered esik özönöl fehéren / a tudatot érinti ujjával a lét / a lét nyüzsgöve árad” – írja a *Havazásban*. Hogy e habzóan nyers életerő hová tud aláesni a vívódó, erejében zavart töredékesség által, arról a *Váza* című vers árulkodik: „Víz elposhad, tér

lökődik. / Hová, mivé fröcskölődik? / A semmibe széjjelesvén / szilánkjait illesztgetném.”

Mint a széjjelesés gondolatából kitetszik, Győri László sem kerülheti meg Adynak az eltörött egészre eszmélő nagy ismeretelméleti döbbenetét, de legalább a mesterség javára megőrizhető teljességről (vagy egyfajta épségről) nem mond le; az övéhez hasonló kikerekített, régiesen elegáns versnovellákkal ritkán találkozhatni manapság. Mindenesetre a forma csiszoltsága itt nem üres pedantéria; homályos héjú, zezzugos testű versek helyett Győri a szöveg ápolt külsejével üzeni meg, hogy semmiképp sem kívánja figyelmen kívül hagyni az alapvető szabályt, miszerint az írásban a forma: jellembeli kérdés.

A szerkezetükben remekül összerakott, a népi és a modern irodalmi nyelv originális egységét megvalósító művekből továbbá az is kiderül, mit nem szabad egy költőnek: túlbeszélnie a gondolatot. Az ihlet elengedettebb periódusaiban termett, igencsak élvezetes szatírái pedig mi másnak, ha nem a belső indázásnak és átalakulókedvnek a bizonyítékai. A *B.G. G.*, a *Kin*, a *História* mellett különösen figyelemreméltóak azok a versbe tördelt gúnyiratai, amelyek a mesterség önreflexióiként, távol a fennköltiségtől, bátran meg-meggrimaszolják az író-ság természeti parancsát. A *Mi újság?*-ot, *A Rímtörténeti Hivatal*, az *Egy Cseng Fu-vers fordításait*, az *Attrakciót* azonban úgy érdemes olvasni, ha az ember tisztában van vele, hogy nem minden tréfa: tréfadolog.

Ettől függetlenül Győri László saját magával is kész egy kis vitára. Mert hiába élcel egy helyütt, hogy „Firtatni kár a nagyok dolgait”, ha írásai minduntalan visszajárnak a történelem és a kultúrhistoria nagyjai. Martinovics-

tól Kossuthig, Kölcseytől József Attiláig, Aranytól Petőfiig és Vajdáig, vagy a már emlegetett Kolumbusztól a tábornok Lenkeyig, valóban: se szeri, se száma a fátumos neveknek, melyekről hol a szikár tisztelet, hol a méltó méltóságon csorbát nem ejtő irónia hangján fogalmaz valami újat; anélkül hogy egyszer is eszébe jutna a konzekvenciák piacára kacintani. Ámbár egy tanulságot mégis hoz eladásra. Ahogy az ember egészében nem ura a maga természetének, a rajta kívül lévő dolgok sem esnek maradéktalanul a hatalma alá. Nem olyan fakó konzekvencia ez, mint elsőre látszik. Arra például kitűnően alkalmas, hogy pokolimód fázni kezdjen tőle, aki olvassa. Hogyan is mondta Ady? „én szívesen adom át magam a nevetségnek, hogy talán attól féltem és félek legjobban, amit tudok.” Egy villanásnyi jó sors, de programnak legalábbis nem utolsó, ha valaki aránylag rövid úton eljuthat a főbiáitól a nevetségig. Győri László nem egészen ezen az úton jár; ám nem is messze innen, nála az irónia, a groteszk, a játék jelenti a megeresztett gyeplyőt. Azt is Adytól tudjuk, hogy aki játszik, az az istenektől jussol. S ki a megmondhatója: nem kecsgetőbb religio-e még ennél is, az a vallás, amiről Győri a *Juss* című szonettjében konfirmál: „Letörlöm a sok-sok nyomot, / amely lassanként innen-onnan / minden őst belep, elborít, // hogy amint kaptam, visszalopjam / összefogdosott lelkeik – / utódaimtól jussolok.” Módfellett érett lélek képes csak erre: tanulni az iskolás utódoktól; elhihetjük, nem kis lecke az.

(*József Attila Megyei Könyvtár, Tatabánya, 2002*)

Hazaérve

Oravecz Imre: *A megfelelő nap*

„Próza voltaképp nincs: csak ábécé van, és többé-kevésbé szoros vagy többé-kevésbé laza verssorok.” Mallarmé elméletének is, mint a teóriáknak általában, többféle az arca; belőle, ellene egyaránt lehet élni; attól függ, ki mit ért a műfajok határmentésén. Mallarmé szerint egyébként a nyelvben mindenütt jelen van a vers, ahol ritmus van; és a stílus erőfeszítése mindenkor verselést eredményez. Ezt a törvénnyé forrt sugallatot az utóbbi száz év azonban jócskán átértelmezte. Száz év a szellem tartományában hosszú idő; ennyi elég is volt ahhoz, hogy bebizonyosodjék, vers (pontosabban szólva költészet) nem csupán a stílus erőfeszítéséből (föltéve, hogy ezen az erőfeszítésen ugyanazt értjük ma, mint értettük egy évszázada), hanem a stílus el-lazulásából is következhet. Igaz, *A megfelelő napot* jegyző Oravecz Imrét például a nyelvnél egy jóval szélesebb világ sarkallja költésre. Az eredmény viszont oly magától értetődő, hogy az olvasó időnként úgy érezheti: Oravecznek csak ki kell nyitnia magát, s a kipróbált, egyszerű szavak azonmód hazaviszik hozzá a költészetet. Akárhogy is, e hatyúdalos hangulatú, minden életstilizálást hátrahagyott, végletesen prózaizált lírából hiányzik a dolgok irodalmias újrakeresztelése. A fantáziájuktól gerjedő lantosokkal ellentétben Oravecznél az írás nem fogalmi pompa; a szikár, tárgyias közlés, amit ő kedvel, líra és dokumentum közös hangja. A megszólaláson túl, egész szemléletét a személyesen átélt realitás, a konkrétumok tisztelete jellemzi.

Az a természeti milió, amelyre tekintete vonódik, egyszerre józanítja és nyűgözi; ettől búcsúzik és ehhez tér vissza annyiszor, itt fedezi föl, maga körül és magában, azt a távlatot, amely a száraz pesszimizmus kicsinységébe (mert költőnkél a józanság olykor egészen idáig fajul) ízt, színt, erőt és szellemet visz. A saját cirkulusaiból (békéjéből, gyötrelmeiből, boldogságából, magányából) föltekintő oravecki individuumban – sokat hangoztatott vénülése ellenére – megvan a kellő érzékenység, hogy (például a szülőföldjén járva-kelve) észrevegye a lüktető őselemi – elemi, de annál gazdagabb – létezés méltóságát és monumentalitását. Ez az időről időre bekövetkező eszmélet avatja számára csakugyan jelentőségteljessé az égre küldött napot, az éj világát, a tücskök és a madarak zenéjét, az évszakok körforgását – a keletkezés és a megszűnés örök, hullámzó ritmusát.

„Dregoly, Darnó, Mizser, Boha, Borzsa, Alsok, / Kalub, Lyukva, Paskom, Rabina, Ujiszkó Csutaj... // Mit jelentenek e nevek, / kik adták őket a hegyeknek, völgyeknek” – kérdezi Oravecz, mintha egy elfelejtett nyelv szavain tűnődne. Ha a névképzés eredeti indítéka kibogozhatatlan is, annál beszédesebbek a helyeket benépesítő teremtmények és jelenségek. Egy fűszál, egy rigó, a fény a hegyhajlatok árnyékellenes oldalán, vagy a cseresznye-fa deres vezérága mind jelet küld, kész kifejezni magát. Szó se róla: Oravecz mellett akad még jó néhány költő, akiben táj és természet semmivel sem kevésbé gyökeres rész, mint őbenne, de alig ismerünk rajta kívül egyet is, aki ezt a szövevényes kultúrát olyan közvetlenül (ha tesszik: reális méreteihez híven) képes megidézni, ahogy ő. A „földön és egen” fészkelő több dolgok pedig mindjárt

meg is magyarázzák, miért bízik Oravecz úgy a részletekben, ahogy bízik; az észrevett világ megannyi jelenségét, moccanását számon tartó költő a feljegyzésre érdemesített mozzanatok mindegyikében egyformán fontos tanúságra talál. Esemény az is, hogy „megint van hol inniuk a szarvasoknak”, az is, hogy „egy bent telelő katicabogár jelent meg az ablakban”, s még inkább „hogy végérvényesen elmúlt valami.” (*Téli itató, Biztatás, Karácsonyfa*).

Oravecz a természeti témába hűvös szólam gyanánt szövi bele az elmúlás élményét. A zsánerkép jellegű, de a szó jó értelmében véve élet indította versekből kibontakozó filozófia együtt azzal a gyönyörű önfegyellemmel, amely a legnyomasztóbb emberi bánatot uralja: lehet-e ennél magasabb iskolája írásnak és szerkesztésnek? Aki *A megfelelő napot* mint konstrukciót nézi meg, látni fogja, mi a különbség a megszerkesztett könyv és az átabotában összerakott nyomdai termék között. Hogy a kötet ugyanabban a lakonikus hangszerelésben megszólaló első („Az ember felkel, felöltözik”) és utolsó sora („itt voltam köztetek”) mennyire elütő és egymástól mégis mennyire elválaszthatatlan tartalom, nemigen kell magyarázni. Ám az ellentéteknek és összefüggéseknek ez a nemes játéka *A megfelelő nap* egész struktúráján felismerhető. A ciklusokra tekintve például ugyancsak nem nehéz észrevenni: miként bontokozik ki egy sajátos gondolatrítmus abból, hogy az egyes fejezetekben az érzelkek tudása vagy az önelemzés rejtélyei kerülnek-e inkább előtérbe. Ha a köztől közül az előbbi kívülről kapott bölceleti üdv, az utóbbi, vagyis az önelemzéssel birtokba vett lecke: kínpadon szerzett tapasztalat. Erre a kínpadra Oravecz maga vonja magát, de közben egy pillanatra sem engedi, hogy el-

kábítsa a fájdalom, sőt, már-már kihívóan érzelemmentes, amikor a saját megszűnéséről beszél. Talán a sértetlen valóságérzék dolgozik így? Hiszen minden dolog végül is egy természet, egészségesen tehát az érzékeli a valóságot, aki ösztönnel, ésszel akkor is képes követni e természetet, ha az ferdül, súlyosul. Oravecz pedig nem szabódik számot vetni a legsúlyosabbal; kevés költő emlegeti annyit és annyiféleképpen az elmúlást, mint ő. (Példának okáért a címadó versben ábrázolt napot is a végső távozásra való alkalom avatja a szerző szerint megfelelővé.)

Szerelmes férfiként megint csak gyakran eszébe jut a földi pálya végessége. A *Hátramaradó kedveshez* című versben azonban a halállal való találkozás nagy tragikumát, az űrbe esést a szerelem, mint valami ellengravitáció, nemcsak megfékezi, hanem szinte egy új, mitikus találkozássá változtatja: „lakást veszel tölgyeimben az erdőn, / a gombák kalapjában, / a kakukkfű illatában, / az őzek délutáni álmában, // ott leszel mindenben, / földben, vízben, tűzben, levegőben, / mindenhol ott leszel, / mert én mindenhol leszek.”

Vajon a társ, a másik fél szeretetében elvegyülő én nem ugyanarra a folytonosságra talál-e rá itt, mint a szülőföld anteuszi erejében? Persze a kötődés mítoszivá növesztett mélysége nélkül valószínűleg a kertek, rétek, mezők, vadonok életéből kitanult ismeret sem lenne több a tapasztalat rövid falatjainál. De aki a fák nyögésére maga is nyugtalansággal reagál; aki borzongva veszi tudomásul, hogy „Ujizskóban az erdő alatt, a magaslestől lőtávolságra van egy etető”, s aki a berkenyén megszólaló feketeterítő hangjáról azt gondolja, „ne feledd, / ilyen pillanatokért élsz”, az tudja azt is, hogy a létezésben nincs előbb

vagy utóbb. A létezés örök átmenet; folytonosan ismétlődő ütemekből és ezernyi alakváltozatból áll. Aki, mint Oravecz Imre, tisztában van ezzel, nyugodtan leírhatja tehát, hogy „itt voltam köztetek”, mert itt van, és itt fog maradni köztünk.

(Jelenkor Kiadó, Pécs, 2002)

Éden kőből?

Csokits János: *Testvére minden kőnek*

A mai lírában talán csak a marosvásárhelyi gyökerű Lorand Gaspar költészete kapcsolódik olyasféléképp a litológiához, mint a Csokits Jánosé. Olyanformán, de nem ugyanúgy. Mert míg a francia nyelven verselő orvos-poétánál a közzétani betétek (mint például: „Itt gyalogos és kő porladása egybevegyül – / hanyagul vállukra vetve a teret”, „Estére megint a kövek ragyogása / az a semmiből örökre feltörő élet”, „A meghasadt falból áradó friss lehellet / most kőben rebbenő szárny.”) egy motívum hatékony kimerését jelentik, addig Csokits számára a kő a legalapvetőbb verselem. De hiszen: nem erről beszél-e a szerző már a könyve címében is? *Testvére minden kőnek*.

Úgy van: *kőnemű* költészet az övé. Kemény, súlyos líra, amely eltökélt következetességgel ismétli, hogy a világ is egy darab *porladó fennsík, köszem, göcsörtös lávakő, elvászott kagylók pusztasága, fagyos szikla*. Honnan kerülnek elő ezek a valóban kövek gyanánt egymásra rótt egyivású szimbólumok? Mintha a szerző egy élettől üres, kietlen bolygón tekintene szét, ahol a környezet tárgyi, természeti formái egytől egyig a hanyatlást revelálják.

Csakhogy a kövek testvére mindenekelőtt a tulajdon lelkébe néz, innen ragadja föl azt a különös módon megszilárdult tartalmat, amely egyszerre érzés és gondolat, tapasztalat és fantázia. Ahogy a *Tabula rasában* írja: „Amerre nézek: minden az enyém. / Eljárnak hozzám halottaim, / vérbő képekben én is meghalok. / Hol itt a

túlvilág? A vers / többet tud ennél: ásványi szó, / ívfény testvéri sejtek között...” A Csokits-vers a megcsendített kövek zenéje; konok és szigorú a pesszimizmusában, s nem mellesleg oly masszívan szomorú, hogy az már szinte erő. Ereje egyúttal lelki előkelőség is. Csokits Jánosban sír, szenved (néha átkozódik) a poéta, de nincs egy impulziója, amelyen ne érződne az értelem tolakodásmentes jelenléte; egyfajta intellektuális felügyelet. A halánték mögött zajló finom munkát azonban nem illik összetéveszteni az impassibilitás hideg fölényével. Mert ebben a költészetben tán még az a bú is az érzékenység eleven sebeiből szivárog, amely (nagyfokú stilizáltsága folytán) néhol elvont, anyagtalan szívfájdalomnak hat.

Hogy Csokits János egyazon igyekezettel próbálja verssé alakítani absztrakt és élt élményeit, persze nem meglepő – ugyan ki adná alább? De lelke akármelyik rétegéből is merít, sosem fordul el az emberi kényszerektől. Az egyén legáltalánosabb végzete éppúgy megjelenik nála, mint a kor aktuális fájdalmai. Vannak költők, akikben annyi a téma, hogy nem győzik versbe önteni; Csokits majd mindegyik verse ugyanarról beszél. A lélek megpróbáltatásairól és a lélektelenség sötétjéről. Gyötrő és fénytelen tematika, benne talál rá az időszerű az időtlenre, és fordítva. Mindenesetre Csokits megannyi verse: akár egy világdrámából kimetszett monológ. „Tán sosem jutok el kínom okáig” – mondja a *Jégkorszakban*. Pedig a kínba, kétségbeesésbe vivő indulat számos változata felzendül a lantján. A mártíromságtól, a *Homo ludens* veszendőségétől az *atomok céltalan logikájának* fölismerésén át egy olyan valóságig, amelyben „embert öl az erkölcs” és „a tudomány bármit ígér: / koporsószőg minden képlet...”

Csokits János azonban nemcsak a Teremtő művére („Ma-
rad az Isten és a káosz.”) osztja a szigort – szigorú ő saját
magával is. A *Testvére minden kőnek* fél évszázad váloga-
tott és új verseit adja, s a termés szám szerint mindössze
hatvan költeményre rúg. Alig fokozható önszigor! Ami
ráadásul egész a stílusig leér: Csokits nyelvezetét nem ter-
heli semmiféle kifejezésbeli villózás, kapós kuriózum. Is-
koláktól és divatoktól távol költ. Nemigen akad szövege,
amely híján volna a klasszikusok hangfestésére emlékez-
tető nemes patinának, s amely ugyanakkor egy-egy pont-
ján ne engedné eltolni a mű hangulatát a kopárabb, vagy
épp az emelkedettebb hangnem felé.

Szükséges is, hogy kösse magát ehhez a végered-
ményben kiszámíthatóan örvénylő nyelvezethez. A biztos
stílus ugyanis sok mindentől (a turbulens szenvedélyes-
ségtől és a túlzott szárazságtól egyaránt) megvédi, viszont
nem állíthatja meg például azt a kétes mozdulatot, mely
alkalmanként akár a legkézenfekvőbb dolgok leírásában
is az elvontat keresi. Minden jelenséget a végtelennel hoz-
ni kapcsolatba? Vagy másról van szó; itt ér össze stílus és
sors? De hát hogyan is ne érnének össze, ha bizonyos ér-
telemben mindkettő csupa távollét. Merthogy abban a ki-
fejezésmódban, amely a színes, apró, intim élethűséget,
az emberi miliő közvetlen benyomásait csak kóstolgatja, s
jobbára általános sorsérzésekről zeng, ugyanúgy a mesz-
szesség zaklat, mint abban a fátumban, amely oly hosszú
időre távol tartotta Csokits Jánost a táj- és nyelvhazától.

A *Testvére minden kőnek* című kötet végtelenben ven-
dégeskedő költőjét mégis botorság volna valamifajta teo-
retikus líra képviselőjének hinni. Igaz: Csokits gyakran
választja gondolatai szállásául a csillagmagast, de költé-

szetének egésze ezzel együtt sem tud akkorát iramlani,
hogy végképp elszakadjon a földön nőtt dolgoktól. Jus-
son bele szavaiba akár csak egy cseppnyi konkrét élet, s
a mégoly merész fantáziát is eleven emberi szenvedéllyel
kelteti tovább. Sőt, a teljes alászállásra szintén megvan
a mintaműve. A *Ha elmondom, mi történt velünk...* a sza-
badság napfogyatkozását festi, az irányművek szokásos
igehirdető tónusa nélkül, a primer valóságra alapozva.
A költemény sírás az eszmények romjain, és számonké-
rés, mert a nagyvilág nem érti, mért beszél a költő „Tar-
csáról, Recskról, Vácról, / Molotov-koktélós srácról”, mért
emlegeti, hogy „mi fáj minálunk mindenkinek, / Nagy
Imrének és Mindszentynek”. A vers ma is közel áll az élet-
hez, és közel is marad, amíg bárhol a világon kérdést lehet
csinálni a szabadságból.

Az a forma, amely ezt a politikába lendülő erkölcsi
számvetést szépséggel övezi, egyszerű használatra szánt
keret; az érett költő az érzelmi lázadást filozofikus vívó-
dásra, a drámai szenvedélyt az elviselés méltóságára cse-
réli. A *Szürkület* ideje jön el, a fatális alkonyaté. S az egyre
kurtább költemények évada. De micsoda roppant kon-
centráltság jellemzi e szűkszavú versalakzatokat! S a tu-
dásnak, tapasztalatnak micsoda esszenciája rejtezik ben-
nük. Valami borzasztó áldás birtokában kell lennie annak,
aki a „kásás holdfény” alatt, az „idő gödrében” állva is úgy
érzi: „Itt minden fény forrása a szó.” S a megújrázott té-
májú *Armageddon* („semmi nincs, / csak homály és pusz-
ta kő”) megsemmisülésről szóló első, korai változata nem
az *Armageddon 2.* tanulságával teljes-e? „A kőgolyó egé-
ben a tűz, / minden, ami porból vétetett, / elhamvad, és új
életre gyúl –”

Egészen egyszerű belátásnak tűnik ez, s voltaképp egyszerű lecke is – csak hogy hol az a mégoly magasrendű ismeret, amely végelemzésben nem ilyen ősien simplex igazságokon alapul? Ebbe az ösztönökből kiszűrt bölcseltekben Csokits fanyar és tragikus hangokat kever, száz tudást és száz emlékezést, s hozzá határtalanságot és személyességet. Előadásmódja ott éri csúcspontját, ahol a kétféle tónus már nem választható külön. Vagy ahol a szerző sokat emlegetett kozmikus szemlélete az elérhető világokon is hajlandó elidőzni. (Vajon véletlen-e, hogy a megállapodott költő az ízig-vérig tárgyyszerű, a kicsiséget, a kézzelfogható naturát is távlatosan felmutató haikuval olyannyira szívesen él?)

Megállapodott költő? Igen, az, megállapodott, helyhez kötött, hiszen a repülés úgyis csupán illúzió: „ki szárnyra kel, csak színhelyet cserél.” Mi mást is kívánhatna magának az ember, mint a maradást; odatartozni egy hazához, a nyelvhez, a költészethez – odatartozni akár a kövekhez. Utóvégre a kövek nem akármik. Csokits János szerint például: *kőből virágzik az éden*.

(Új Forrás Könyvek, Tatabánya, 2005)

A középkedély lírája

Uri Asaf: *Szándékos lassúsággal*

A szótlanságot visszajáról ünneplő, azaz a szavak iránti (minden bizonnyal időleges) ellenérzését hangoztató Babits egy versében saját eszközeit, a *szókat* kiszáradt tengerek aljának nevezi; az ő hidegtűz-hangulatával szemben Uri Asaf a tengermélyből (tehát tulajdonképpen a babitsi motívumból) bolyhos melegítőt sző, melyet – mint mondja – nagyon szeret, és „szándékos lassúsággal” magára húz. S jóllehet a Babits-féle (a belső biztonságot és a formák közti indázást egyaránt hatóerejű használó) összetett lelkület egy filiálé szerénységével ott dolgozik Uri Asafban is, az Izraelben élő, de magyar nyelven verselő költő másféleképp sokrétű alkat. Röviden és stílszerűen szólva: talán az illik rá legjobban, amit Babits Juhász Gyuláról mond, hogy tudniillik „keleti lelke tarkaságra vágyik”.

A gyakorta emlegetett fölfogás szerint a költészet az új módon csoportosított szavak művészete. A *Szándékos lassúsággal* szerzőjének viszont nem annyira a szavai, mint inkább a mondatai érdekesekek. Aki a világot egy kicsit mindig a miraculum miraculorum kertjeként szemléli, annál nem nagyzolás, nem valami meghökkentésre szánt species, hogy „sokkal több” élete van, mint gondolkodnánk, „de mindegyik egy időben zajlik.” Ha megnézzük, hogy a megsokasított személyiség mennyiféle (igaz, többnyire apróságnak látszó) jelenséget, színt, ingert fogad be, azon sem csodálkozhatunk, hogy élményeit munkálva szívesen hagyatkozik (a puszta szóerő helyett) a leírás széle-

sebb fájára. Mindamellet egészen kivételes az a könnyedség, ahogy Uri Asaf a költés ösztönútján élet és irodalom magától értetődő kapcsolatát fölfedezi. Nincs ebben semmi fölhajtás, gőz, felesleges gesztus. A világ legkisebb teremtese – írja a költő –, egy nárciszlégy napjában „kétszer kiszáll a könyvespolcra, ráül a selyem könyvjelzőszalagra, (...) a piros fedelű szótárra repül, felfrissül és visszazáll a virágra. (...) Ha érzi, hogy sajnálom, megajándékoz egy büszke díszkörrel. Annyira pici, hogy csak a szárnyairól tükröződő felvillanásokat látom.”

Hogy Uri Asaf valóban változatosan éli a hatványra emelt személyiség örömét, az a *Hordozható életrajzommal* kezdetű szövegből is kiderül; míg előbb a maga-sokasodás adott okot és alkalmat a megszólalásra, emitt azt közli velünk, hogy életrajza „gyufaskatulya nagyságú könyvecske”, mely a tenyerében is elfér. És „ott marad elalvás után, mint a csecsemő ujjai közé ragadt párnacsücske.” Ne értsük félre a költőt: ez a kalkulusokéra emlékeztető, a sok és a kevés közt hullámzó szemlélet nem Ady rosszul tanult leckéje. Ellenkezőleg: az ő nagy bölcséleti fájdalmát mondja föl Uri Asaf, kissé meseszzerűen; arról beszél, hogy a mennyiségekkel és a méretekkel való, akár túlzásig menő játék sem feledteti, hogy a megegészedésre csekély kilátásunk maradt. A kötetben jobbára csak sugallt, mint kimondott filozófiai aggodalmat, amit a sors és a körülmények vetnek az emberre, a teljességet űző költő sajátos módon próbálja oldani: cím nélkül hagyott versei, szövegei (melyek sziget gyanánt emelkednek ki a mai írásdivat, az újmódi szecesszió árából) azt sejtetik, hogy a talentum életigénye igenis erőt vehet a töredékességen; mint-ha a pepecseléssel szemben mégiscsak létrehozható volna

valami koherens egység. Ami bizonyos értelemben igaz is: a *Szándékos lassúsággal* költőjéről például könnyű fölfedezni (mellesleg a könyvbeli szövegelrendezés, a tömbösített külső forma is utal rá), hogy ő nem egyes verseit, hanem mindenkor egész költészetét írja.

A saját világán belül rengeteg porondon jártas szerző bámulatos biztossággal kerüli el az alaktalanság veszélyét; ráadásul a tehetségnek még az a többlete is megvan benne, amit egy helyütt így fejez ki: „Semmit sem mondhatok következmény nélkül.” Uri Asaf törekszik az érdekességre, de nem külön, és nem könnyelmű: iskolázott szürrealizmusát, abszurditásukban is gyöngéd képeit tömör, kerekre formált mondatok tartják lábón. Hogy jószerivel nyomát se látni nála a kifejezésért folytatott küzdelemnek, nem jelenti azt, hogy a szavakra várva ne izzadna a műhelyben, de tisztában van vele: az efféle kínlódásnak se a ténye, se az illata nem tartozik az olvasóra. Annál inkább imponáló, hogy az íráserkölcs szempontjából ugyancsak harmonikus készütségű szerző számos versében (ilyen *A titkolt sarokból*, *A grunewaldi tó*, a *Még éjszaka sem enyhül* vagy *A meredek fal szélén*) fölülkerekedik a kötet egyébként magas nívóján.

Ezra Pound mondogatta, hogy a jó írás: „újság, ami újság *marad*”. Uri Asaf tömérdeksége (hisz emlékszünk, nem egy, nem kettő, „sokkal több” élete van) pedig bőven kínálja a belső híreket. Az ember csak kapkodja a fejét, mennyi tárgy, helyzet, érzés, jelenség, és nincs közöttük egy sem, amelyiken a költő (aki annyira költő, hogy alkalmasint tán még a telefonkönyv is megihletné) ne venne észre legalább egy csöpp múzsai biztatást: „mindent magamba tömök, / mint aki hosszú télre készül” – mondja.

Mindamellettt figyelemre méltó, hogy ez a hazárdság nélküli (az – mert a szerző nem markol, csak akkora súlyt, amekkorát elbír) keleties bőség voltaképp csupa banális dologból származik. A megannyi érzéki konkrétum, közvetlenül előrebocsátott megállapítás, vagy éppen a hétköznapiok reflektált jelenetei váltig távol tartják a verset a száraz fogalmiságtól. Észlelés és eszmélet kölcsönhatáson alapuló folyamatát szemlélteti például a *Kedves Márió* című vers; itt a társasági élet utalásszerűen érintett képei („Ha velem szemben ülsz, / a zakódat kigombolod, / és a gyerek fekete haját simogatod.”) változnak át már-már tragikus lírai föltárulkozássá: „A kaucsukarcra sose ül ki mosoly. / Úgy tűnik, mintha a vég után élnék.” És az elsőre ugyancsak könnyű zsánernek mutatkozó *A reggeltől elszakadni* is micsoda reveláció a tárgyilagosan tudomásul vett szenvedésről; a pirkadat szinte parnassien leírásába („Eső szemerkél, az ég majdnem derült, / a madarak királyságát semmi nem zavarja.”) kíméletlenül vág bele a döbbenet, hogy az ember arca „kővel behajított ablak”. Hogyan újul dacosan épre a kő verte arc? Uri Asaf végletek iránti kíváncsiságával együtt sem végletekbe hajló lélek. Aki oly ártatlanul érzékel, mint ő, azt e kegyelem szükségszerűen innét tartja a végleteken. Egyik versében meredek magasból készülnek leugrani valakik: „Ha ugrani kell, ugranak boldogan, (...), de mindegyik sértetlen marad, (...) A talaj felett ezer ejtőernyő nyílik. / De hol hordják és miben? / Hisz minden gyerek meztelen.”

Uri Asaf költészetében, szinte az elsődleges közlendőtől függetlenül, van valami türelmes, finoman megbújó zajlás, ami – akármilyen lehetetlenül is hangzik – egyszerre derű és mélabú. Ez a tarka középkedély (és a hozzá

tartozó sajtóságos, szelíd filozófia) úgy engedi át magán a világot, hogy elhisszük: végre a világ is ilyen szépen és egészségesen, ilyen játszin és egyensúlyozottan szeretne megszólalni. Talán hiányos szótárú költő Uri Asaf? Dehogyan! „Az egyik napból a másikba – írja – egyszerre csak egyetlen mondatot mentek át, mely fénycsíkot húz maga után.” Nemde mindnyájunk legelső vágya ez; fény nyomán átjutni a másnapba.

(C.E.T Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 2002)

Igék és egyéb zamatok

Sütő Csaba András: *Szent és érthetetlen*

Nohát igen: *Péret* soraihoz sokszor, talán még ezerszer is érdemes visszalapozni – ha már az *Ezerszerben* írja: „telefonfülke volna a tengerfenék / ahonnan senkit nem kapcsolnának soha sehová”. Az izmusok színpadán hányan fejezték ki frappánsabban a művészi megszólalás, egyáltalán: az emberi beszéd huszadik századi térvésztesét? De *Péret*-nek nemcsak az elidegenülés érzése kívánczik a nyelvére. Mondanivalóját ő lehetőleg meghökkenítő módon akarja kifejezni. Ami nem csoda, elvégre a meghökkenítés az ős-avantgárd szolgálati ruhája; igaz, csak hogy akire egyszer ránőtt ez a gönc, vagy nem tudja magát mással befödni: mintha a semmit takargatná. Különbösen is, ha az írás magvából hiányzik az új, a külszínére bukta-tott újdonság hamar elvásik.

Nincs mese, az igazi, originális műért egy bizonyos programot; tudniillik a *pokolra menést* sehol senki nem alkudhatja le. Az igazi mű, ahogy éppen Sütő Csaba András mondja, „kínokra szigorít”.

Mond ő persze mást is; amint az ember olvasni kezdi a *Szent és érthetlent*, egyre inkább úgy érzi, épp ez, vagyis a beszéd, a laza, gáttalan szójárás, a bemondások fék nélküli áradata akar Sütőnél médiuma lenni – de mi-nek is? Szó sincs itt már az ember-óceán, a világ egyszerű hidegségéről. A nihil kameráriusa ujjong itt, tarka szó-özönnel dolgozva a szóinfláció ellen. Ám mindösszesen ennyi az újat mondás kényszerével kisajtolta tanulsága:

összezagyvált, rendje-vesztett fészek a miénk. Mióta is ismerős ez a (sokszor grimaszok és élvezetek mögé rejtő) fájdalom? S hova is vannak letéve leghamarabb előkereshető dokumentumai? Alighanem az irodalom az a bázis, ahonnét fesztelen töltekezhet, kinek kedve támad intellektuális közvetítéssel kóstolni az idők ízét; büroktól a mézig. Ha az előőrs (az avantgárd) tagjai hetven-nyolcan évvel ezelőtt valamiféle csődérzet ellenszeréül találtak ki magukat, Sütő magát a csőd technikáját szervírozta. A jóért, szépért, helyesért való hatalmas humán igény kiált benne, méghozzá azzal, ahogy a jó, szép és helyes klasszikus ideálja épp szétzúzatik lelkében. A partit illetően persze nagy kérdés, hogy a költés csődjét menti-e vagy még inkább mélyíti a csőd (ki tudja, hányadszori) végigjátszása. „...felordított a válság, e rongyos, / amit nem lehet, az kell-valóság // ebből születél: vér, fájdalom, tűrés-határ. De tovább...” (*Cantus Restitutionis*)

Amilyen puritánul buknak elő Sütő száján ezek a szavak, olyan egyszerű masinériával mutatja be a tiszta beszéd tönkretételét. Nem hatujjú ő, nem varázsló, nem szállít csodákat. Hanem szeszélyes képzelettel, rettenthetetlenül hazardíroz; bátran tesz le némely képletekről; például, hogy minden valamirevaló műnek vonatkozásban kell állnia a konstrukció-szimbolika-metafizika hármasságával. S bátran kapja-veszi, amit talál. Magyarán: masinériája az, hogy bátor nekiesni az irodalomnak. Csepül, ironizál, próbálja, harapós szeszélyében, fölülírni a klasszikumot.

Amúgy meg: Sütő Csaba András igazi irodalmi költő; ezerféle olvasmánytól ápolt, nem akármilyen nyelvi erővel rendelkező, tudós, daccal, göggel bíró és affektációra hajló poéta.

Nem nagyon érdemes végigbogarászni, mi és ki mindenki (a Halotti Beszéd-től József Attiláig, a Miatyánktól Ady Endréig) válik utánzás és utalás tárgyává, kinek s minnek a szelleme lebeg át a *Szent és érthetetlen* lapjain. A módszeres csereviszony (más szóval: az a babonás tévképzet), hogy a költészet megélhet a költészetből, még valami nagy artisztikus és láthatatlan kapcsolatot is föl-fedhetne a lírikusok táborából. De a Petőfi-féle sasmadár („Sas a költés...”) laborbeli röptetése nem mutat nagy perspektívát, csak legalább pót-mutatványára ne esnék folt; mellőzhetné Sütő, hogy minduntalan az *e. e. cummings* által védjegyzett nyelvtörés mellett apostolkodik, és hogy a költés nevében néha egészen suta ízlésbukfencet vet. A „Coop és Tesco fia vagyok én”, a „Veni, vidi, WC”, odább a „Nem tudom miért, / de addig maradok még neked, / míg a kezemet (le)fogod, / és vizezed a sörömet” – ezek egy harmadosztályú kabaré sovány poénjai. A „Vajda bebukta; Gina – baszott / szeretni legalábbis” – ez pedig kocsmahumor.

És mégis, a *Szent és érthetetlen* elmélyesztő könyv. Pláne az, mihelyt kicsit is távol kerül a kölcsönvett és így-úgy átforgatott költőhangoktól és -hangulatoktól. Távol a pusztá provokációtól. Olvasói közül vajon ki nem fog eltöprengeni: lám, lám, mire képes a rendes újtjairól letérített nyelv; a tört, darabos, dadogó, meglóduló ritmusokra vitustáncát járó forma! Amely itt talán maga az érzésteremtés, a mélylelki elem, maga az üzenet. Mintha bármiféle szépség létrejöttét Sütő csakis a mű külsejére, ilyen vagy olyan töredékére alapozná. Bősz formatörése közepette azonban olykor föllázad (avagy inkább óvást emel?) saját lázadása ellen is. Mily remek dolog szaporíta-

ni a betűt, anélkül hogy az ember tisztába jöjjön vele, mi a nyelv, az ige, a hasonlatok, a gondolatok és a hang átváltása – írták a szürrealizmus őszülői. S milyen csodálatos az is, ha mindez megfordul; ha magyarázatot nyer a miért, a hogyan, s megszólal az eredeti (mindegy: mennyire a belső, mennyire a külső életből való) líra. Megszólalnak igék és egyéb zamatok. Íme: „néha még álmodik / s egyélű késeket fal / a nyomor // fedett ponyvatest alatt / vérzik a gyomor // és falnak vágott / hét talányok / zöld és barna hátú békák // a kanális partján / a sorsukat várják sorsukat várják...”

S keménynek lenni, tagadni is van mód ép testű verssel: „Gyertek gyertek gyatrák hát / rontsatok ez égi-régi lángra / billentyűk alól igenlések / s bentről a nem felel. // Csak felel, de nem felejt... / Felesel, amivel felesel. / Szív, lélek; egytrágyadomb.” Aztán egy kis szintiszta okosság: „csinált hitből nem lehet, / csak homokvárat emelni”.

A szarkazmusát és fonák szemléletét újra és újra ki-próbáló Sütő Csaba András egy helyütt, élményt és nézetet egyesítve, hatalmas víziót kerít, amelyben az ironia és a formaszokatlanság egyaránt a bölcséleti végkövetkeztetést erősíti. „s férfi szól 'ideje már' / én akkor is és így és úgy is / habozni fogok / nem fülhatok meg magomba / a fiatalasszonynak veszek egy bolygót, / az kinek napja és összes kerengő holdja / én leszek; feltörünk, mint a talajvíz / a legártatlanabb pillanat küszöbe / előtt másfél perccel... / és a még még! / kegyelemmé és békességgé / (elnyomott, cigarettafüstös, lefojtott önzéssé) / csendesül (bennünk-belőlünk) / némi fegyelem, még több fényesség / jól jönne, úgy hiszem.” (*Az apostolok köszöntése az ébredés egyik hajnalán*)

A szerző sokat beleölt a *Szent és érthetetlen*be abból az energiából, amely rombol; ellenben ha némi fegyelem és szóhit árán tényleg vesz (azaz teremt) egy bolygót, és e bolygónak maga (és csak maga!) lesz napja és holdja – biztosan el fog jönni hozzá a „még több fényesség”. Sőt, talán már ott is van a kapuknál.

(*Orpheusz Kiadó, Budapest, 2006*)

Lenni vagy...

Dobai Péter:

„*Barth hadapród, becsületszavamra, visszatér a nyár!*”

Mi volt az, ami annak idején Dobai Péter pályanyitányát olyannyira megkülönböztette a kezdők szokásos irodalomba lépésétől? Alighanem: hogy abban a fiatalemberben a jelentékeny költészet minden szükséges alkatrésze a helyére rendezetten, működésre készen várta az időt. S amikor, egy-egy nevére jutó könyvhányad (*Universitas, Első ének, A magunk kenyerén*) után, megjelenik első kötete, a *Kilovaglás egy őszi erődből*, a pályatárs, *A magunk kenyerén* című antológiában ujjongó Csoóri Sándor bizalma végképp indoklást nyer: Dobai Péter csakugyan kész a legteljesebb emberi beszédre. Attól fogva a kortárs líráról nemigen lehet nyilatkozni Dobai nevének említése nélkül.

S lám, a *Kilovaglás egy őszi erődből* nemhogy vesztene ízeit, ellenkezőleg: akár a nemes bor, érik az időben. A vége táján van például egy vers, az *In continuo* – erős értelmű, ugyanakkor borzongatóan sejtelmes darab. „A kertbe kikúszik az óraketyegés. Összeszorozza a hulló / levelek nesztét.” – írja a fiatal költő. Hol van itt nyoma a kezdőkre jellemző formátlan nagyot akarásnak? Nem a tapasztalaton túlmenő érzékelés matematikai gyönyörűsége ez? A logika és a prózába át nem közvetíthető líraiság az erőlködésmentes kifejezéssel együtt nem a készültség telje? S hogyan folytatódik az *In continuo*? „Az időben egy az egész. / A térben az egész külön.”

Egy költőlélek ellentétei persze többnyire nagyon is egymásért való dolgok. Amint tehát kezdi úgy érezni, hogy talán az időben sem egy az egész, mi másat tehet a költő, mint megpróbálja visszahozni „tölgyre, platánra, jegenyék sudarára / a lombot és viharral” zúgítani „egész erdőseget, / könnyű ligetet”. Visszahozni, azaz – mert „önmagára mégis bátran emlékezik” – egységesíteni, vissza-teremteti az időt. Ez már az érett Dobai, az ő becsületszava szerint pedig: visszatér a nyár. De visszatér-e valóban?

„Ember ezen imával nem segíthet.” Dobai nem is imádkozik. Korai korszakában azt hallottuk tőle, hogy *a líra az akció felé fejlődik*. Hogy tűzbe jövése mára megmásult, természetes. A fiatal poéta vésővel és gyémántkösörűvel vágja keresztül a nyelvet a maga tagbaszakadt verstömbjeiért. S a tömbök mindegyike: kép képre. Ez az előadásmód a későbbiekben némileg módosul, átvitt értelemben szólva a véső és a gyémántkösörű szerepét a ceruza és az ecset veszi át, költői tartása azonban a régi. Miközben megmunkált verseit írja (valószínűleg az elmúlt évtizedek egyik legmegdolgozottabb életműve az övé), hűen ragaszkodik a lírai cselekvés Babits-féle leckéjéhez: „Ne táncolj minden ősz füttyére, mintha / virág volnál a saját sírodon.”

A „*Barth hadapród, becsületszavamra, visszatér a nyár!*” különös honvágy, amelyet nem lehet csupán a hátravágyakozásból levezetni. Többek közt nosztalgia is az elmúlt dolgok után; de minden erőltetett békéjű melankólia nélkül. Épp az a mélabú hiányzik belőle, ami az igazi nosztalgikusokban az időnek szól. Dobai Péternél viszont (ha néhanap meg is legyinti a búskomorság) az idő nem tegnap, nem ma, nem holnap, hanem valami egy, egész és

oszthatatlan. Dehogyan kell úgy érteni, hogy Dobai nincs kényszerítve az idő által, pusztán arról van szó, hogy nála az idő szigorú egység: egész, tehát mindig új; újra és újra megtörténelem.

Mire ebből az időket egybevonó szemléletből líra lesz, a költő magát mondása, személyessége, saját *couleur locale*-jai révén a vers csupa zamat, szín, csupa érzélem, néhol már-már naplószerű alanyiság. Különbözik majdnem biztos, hogy nincs Dobainál ingathatatlabb csodálója és poéta-médiума manapság a női nemnek. „szeretlek annak a régen elmúlt nyárnak / támadó, sugaras tengerében, / repülő-zuhanó fehér hullámtestek / időtlen, isteni játékában – / szeretem azt a régen elmúlt nyarat: / noha immár csak általad élem / és csak tebenned látom magas fényeit” – vallja az *Egy régen elmúlt nyár*. És a *Tavaszt: most és életfogytiglan és mindörökké! Amen*, amelyben a kikeleti hangulat, a szerelem minden, csak nem törekeny érzés: „és hatalmas énekek énekeltek, mintha csak önmaguknak, / és a szabad és szabadító dal túlszárnyalta a harangokat / és a tudós Abelárd és a szép és nemkülönböztető tudós Héloise / és Rómeó és Júlia szerelme templomok és várak erején győzött, / lenyűgözött fantáziámban, ahol minden él, túlél és rózsaként örök.”

Abelárd és Héloise, Rómeó és Júlia... élet és *ars*. A rekonstruáló szándék, a visszatérés szenvedélye hol mássutt dolgozhatna otthonosabban, honnan húzhatna biztatóbb inspirációt, mint onnan, ahol megörökítve az idő, rögzítve a szellem; honnan máshonnan, ha nem a művészetből. A „máglyás májusok”, Róma, Firenze, Velence, a latin kultúra fizikai közelsége nagy hatást tesznek Dobaira, szívesen fordul képekhez, szokrokhoz; ez a hatalmas

realitás váltja ki belőle, hogy elgondolkodjon az ismeretlen megsejtető expresszió és a hideg konstruktivitás viszonyáról. „Gránit térben / szárnyas angyal szobra áll őrszemként” – írja egy kortárs művész, Andrea Vizzini sugallatára. „Mintha röptében vált volna kővé, / mintha az emberi mértan ölte volna meg, / mielőtt közvetíthette volna / az Üzenetet, a Kegyelmet – – –” S kicsoda kontraszt az újmódi latin ihlet közvetlen közelében a Salvi-Sassoferrato Madonna-festményeinek nyomán fogant *Stabat Mater Dolorosa*: az anya-szenvedés páratlan mélységű szólama! A vers a mennyből aláhulló üzenet teljes (és alig elviselhető) súlyát, az elfogadás-elutasítás tragikumát adja, a legcsekélyebb művészkedés, dekoráció nélkül, csakis a makulátlan emberi beszédre támaszkodva.

Dobai Péter bezzeg nemcsak a haza határain kívül fogékony a latinosság iránt. Itthoni utazásaira emlékező versciklusában meg-megsimogatja a pannon táj-derű. De miközben „*Róma-honvágyát* hívná delejes erővel”, a dunántúli vidék, a természet immanens szépségei mögül keserű mondat kiált: „Nincs idill!” S az eleven, „sok élet-évszázados virág”, mint az *Ősz-delelőn az őrségi szerekben* olvashatni, „távlatos csendje... a világháborús XX. századot” szólítja.

A hosszú békébe belekóstolt, de harctérre növekvő évszázad a költőre olyan emlék- és élményanyagot zúdít, hogy a belőle kimert vers sem lehet más, mint a kor, amelyből folyik: vergődés a kiábrándult nihil („minden öreg lett, talán / a tenger is”) és az „élni mert élet” között. Ez Dobai Péter szűkszavú, de annál sokatmondóbb skáláján a *Magunktól menekülni: ahhoz nincsen iránytű, se irány* című versben így fest: „*De távozni szégyen. De nemtávozni szín-*

tén szégyen. / De elmenni félelem. De nemelmenni szintén félelem. / De maradni lehetetlen. De nemmaradni szintén lehetetlen.” Szorult helyzet? Az. Nincs egy ág, egy meder, egy út. Van helyette a meglazult dolgok relatív volta, a sok, kénytelen, önkényes, vélt ág, meder, út – ám az örök konfliktus végiggondolása valamilyen értelemben mégiscsak hazaérkezés; haza az emlékekhez, az élethez, haza a vershez, azután „ama Bíró” elé. Nem erről beszél-e Dobai Péter véges-végig? „Hogy indulnék már ittmaradni! / Jó honvágyat érezni / sok kénytelen, önkényes, / vélt hazám után!”

(Nagyvilág Könyvkiadó, Budapest, 2005)

IV.

Hogy volt

Lengyel Balázs: *Origo*

Egyik novellájában, a *Mátkaságban* Marcel Aymé módfelett bizarr körülmények közé dobja be ifjú hőseit: Ernestine és Aristide egymásért gyulladó két szív. Már-már elintézett mátkaságuk azonban egy szép pej kanca felbukkanásával egyszeriben romba dől. Aristide ugyanis csak derékig ember, azon alul: ló. S noha kentauri mivolta ellenére kezdetben hevesen teszi a szépet Ernestine-nek, végül a szemrevaló hajadon helyett mégis a tetőtől talpig lólányra esik a választása. Kell-e mondani: Aristide és az ő nagy pillanatát átjáró válaszüti izgalom erősen emlékeztet egy másik kétágú teremtményre, akinek úgyszintén a lehetőségek keresztútján kell kiállnia az önazonosítás próbáját. Természetesen a hivatásából eredően kétfelé érző kritikusról van szó. De ahogy például Lengyel Balázs *Verseskönyvről verseskönyvre* című szériájából kiderül, a döntést illetően a kritikusknak is elég csupán egyszer elszánnia magát.

Azok a hűségükkel nem fukarkodó olvasók, akik ezt a kötetet (a szerző műítészi vállalatának tán legtöbbet forgatott termékét) az evolúció egész hosszán végigköveték, rendre meggyőződhetnek róla, hogy kritika dehogyis csak elvont tételek illusztrálása végett születhet. A személyes hang, a szabatosság, a társalgásszerű természetesség persze miért ne férne össze új árnyalatok és konstatálások megfogalmazásával? Lengyel Baláznál a mélység és magasság nem annyira a vizsgált alkotásokban, mint inkább az egyes költő-karakterekben jelentkezik. Az efféle,

típusfelfedező szemlélet jobbára íróműhelyekből ismerős; az a gyanú, hogy a műbíráló egy íróval osztozik a munkatérén, ezúttal már csak amiatt is jogos, mivel Lengyel számos alkalommal kipróbálta magát a szépprózában. Lehet, hogy itt, az írói együttérzés és rokonlelkűség párnáin ébred az a rokonszenv is, amellyel a *Verseskönyvről verseskönyvre* szerzője körülveszi kiszemeltjeit – más kérdés, hogy e szimpátia egy része s az ennek kamatjaként kiosztott dicséret egyszer-másszor középszerű költőkre pazarlódik. Lengyel Balázs azért mindenkit nem szeret; például a pályakezdőkkel szembeni tartózkodása igencsak feltűnő. Pedig a saját pályastartja számon tartott esemény, különben a tegnapelőtti és az örök aktualitásokhoz kapcsolódó korai dolgozataiból bajosan kerekedett volna könyv. De milyen kár is lett volna elenyészniük ezeknek az íróknak régi lapok hasábjain!

A Buda Attila által összegyűjtött anyag tanúsága szerint az *Origo* szerzője kritikusként jószerevével már húszéves korában kész, igaz, az *Origóból* nemcsak egy fiatal kritikus hallik, a *Tanulmányok* és a *Cikkek* fejezetcím alá sorolt publikációk közírót is avatnak. A pályakezdés a kialakulófélben lévő vonzalmak és nézetek ideje. Nem csoda tehát, hogy a kritikus szerepben megállapodottnak tűnő ifjú irodalmár kevésbé árnyalt, ha olyan témához nyúl, amelyben a polgárfiú jóhiszemű leckefelmondása keveredik máig is okulásul szolgáló észrevételekkel. Merthogy *A nemzeti kultúra és a parasztság* című tanulmányban a paraszti életformát kívülről szemlélő jóakarata és jobbító indulata ugyanúgy benne van, mint egy fiatal író naivsága és tájékozatlansága. (Az utóbbira egy példa. A parasztság kultúráját a nemzeti kultúra részévé ölelni – ez a Lengyel

által is firtatott idea gondolkodók és művészek egész sorában vált jellemmé és magatartássá. A hozzájuk csatlakozó Lengyel Balázs azonban rosszul kérdez: „Hol van az a parasztember, aki ne vágyna el az eke mellől földszagú tavasz idején s a nyári világban nem tenné le a kaszát az első hívó szóra, ha a munkára valami más, »polgárabb« lehetőség kínálkoznék?” Az igazi parasztember, a föld művese önszántából kötődik saját talajához; nem szökne a munka elöl se földszagú tavasz idején, se a nyári világban – ha van a paraszti létben valami átkozott, ami „szenvadás belül”, arra „ott kívül a magyarázat”, ám aligha a munka az.) Mindenesetre az írószágban serdülőkorú Lengyel Balázs érdeklődése a néplélek iránt más oldalakon is megnyilatkozik. Vagy nem ezt jelzi, hogy kritikus tekintete rá-rátéved az úgynevezett képviseleti (vagy más szóval: nemzeti elkötelezettségű) irodalom egy-egy alkotójára (például Szabó Pálra, Illyés Gyulára), továbbá hogy a Magyarok Könyvtára sorozat indulásáról írva így sóhaj: „Mert ha a Magyarok Könyvtára elvégzi azt a szerepet, amelynek igényével indult, akkor egy szerencsés történelmi pillanatban a szó igazabb értelmében való nemzetalkotás nem lehet reménytelen kísérlet, mert a szellemi vezérek mögé végre egyszer felsorakozik a nép is. Nélkülük minden hiába.” Ráadásul a rokon sorsú, rokon lelkű lengyelek–magyarok barátságáról poétákat lefölvő fűtöttséggel beszél. Bizony érdemes beleolvasni ebbe a líraiságtól áthatott esszébe: „Figyeld a múltat. Ne feledd soha, hogy a veszélyben a régiek mindig mondtak valami újat a magyarnak. (...) Zrínyi tollal-ékes keze mutat utat a munkához, Petőfi eszmélteti a nép igazára, Széchenyivel keresi a kérdéseket, s Adyval sirja el a magyar szomorúságot.” (*Báthory*

országában). Ki képes ily fennszóval hirdetni népet, hazát, magyarságot, ha nem az, akiben e szavak – nép, haza, magyarság – mindegyike eleven sejt.

Amikor viszont a fiatal Lengyel Balázs kritikát fogalmaz, a pátosz helyett új szín üt át mondatain: az a kedély, amely a dolgában biztos emberé; amit a mesterségismeret nyugalma ad. Lengyel harmincas-egyvenes évekbeli bírálatain csaknem valamennyi jellegzetességét fölismerhetni a későbbi, kiforrott kritikusnak; sőt, mintha majdani kedvelt műfajára, a néhány találó vonásból skiccelt, kis terjedelmű könyvesszére is ez idő tájt készülne fel. Ez a hajlékony, elegáns próza főként az írói egyéniség kontúrját keresi, vagyis elsősorban nem művek (a stílusfejlődés kérdésein is eltöprengő *Babits után* kivétel), hanem alkotói modellek mérlege. (Nem véletlen, hogy a Kassákról írott, rövidségében is átfogó kép a magatartásra helyezi a hangsúlyt: „Kassáknak a magatartás a remekműve” – mondja Lengyel Balázs.)

A remekmű létrejöttében – az egyén készletein kívül – valamiféle történelmi sorshúzás is közrejátszik. A *Nyugat* példájából tudjuk, hogy adott esetben egy folyóirat és a köréje csoportosuló szoros közössége is fölérhet a remekmű fokára, de történelmi szerencse nélkül a *Nyugat* sem válhatott volna azzá, amivé vált. A frigy továbbélését illetően: akármilyen mély gyökerű a kezdet: ahány nemzedék, annyiféle viszonyulás az őshöz. „Ha a Vajda-, Péterfy-kor keskeny, de tiszta ere a Kraszna volt, a *Nyugat* az Ecsedi-láp, színesebb, terjedelmesebb, több a vadja és több a füttye, de keresni kell benne a tiszta vizet.” Ez Németh László véleménye. A *Nyugat* második és harmadik nemzedékét latoló Lengyel Balázs a *Babits után* című ta-

nulmányában (mely az *Origo* alighanem legtartalmasabb és legidőállóbb írása) a generációcserével bekövetkező teljességvesztés egy sajátos okára világít rá. A babitsi nagyság „öntudatlan kegyetlensége az utódokat majdnem abból kergette ki, amit a magyarság számára művében összefoglalt”. Ezért a második nemzedék legelső irodalmi helyzetértékelése, állapítja meg Lengyel, talán éppen a fuldoklás volt. Nevek, művek és műfajok zónáin végigfutva (s eközben számos kritikai élménnyel és két nemzedék tömörített irodalomtörténetével gazdagodva), a szerző mégis a követésre sarkalló követhetetlenként aposztrofált Babitshoz érkezik vissza. Mert kitől, ha nem tőle tanulta, amit a saját szavaival így fogalmaz: „Művészet csak akkor maradhat fenn, ha a legmagasabb igényeket támaszthatja önmagával szemben. Íróra, irodalomra nézve sem lehet más érvényességet elismerni.”

Hogy e mérce az *Origo* anyagát termő Lengyel Balázs használatában többnyire valóságos érdemeket menzúráll, nem kétséges. Különösképp méltánylandó, hogy például Mándy, Weöres, vagy a kicsivel idősebb Illyés, Zelk, Cs. Szabó közvetítőjeként Lengyelt nem tompítja a generációs, illetve kortársi közelség; a kritizáltokról kifogást és elismerést egyforma fesztelenséggel ad át az olvasónak. Annak az olvasónak, aki a *Verseskönyvről verseskönyvre* valamelyik kiadását az *Origo* mellé téve, talán csak nosztalgiaiból, de eltöpreng: volt egy fiatal kritikus, leginkább fiatal magyar írók szószólója. Aztán megbölcöszölt, és... De ez már egy másik történet. Amiről most beszélünk, az *Origo*: a kezdet kezdete. Csak a kezdet.

(C.E.T. Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 2002)

Mivé kell lenni mindenestül?

Gyurácz Ferenc: *Két szűk évtized*

Az író és az olvasó közti tranzitút örök vándorának, a kritikusnak egy mondás szerint egyetlen segítsége az, ha inkább mítosszá lesz, mint íróvá. Az efféle mondásokban az a szép, hogy többnyire kifordítva is igazak. A *Két szűk évtized* szerzője például jó okkal bízhat saját írói marandóságában, pedig egy lépést sem tesz a műbíráló mitikus lejtőin és dombocskáin; az ő képlete szerint a kritikus olvas és ír, ami korántsem annyira magától értetődő, mint elsőre gondolnánk. De valóban: Gyurácz Ferenc nem a tulajdon személyiségének, hanem az elébe került műnek igyekszik közvetítője lenni. Tizen- és huszoneves irodalomkritikai írásai (ezek foglalatosa *Két szűk évtized*) sokat elárulnak arról, hogy az aktualitás határán túlérő gondolat, amelyet idő és körülmény növeszt, elsősorban a mesetesség egyszeregyén (a tisztességen, az odafigyelésen, a gondosságon, a beható tárgyismereten) alapszik.

Ezek a gyakorlatba átvitt kritériumok emelik az átlagkritikák fölé a Bibó-émlékkönyv méltatását, mint ahogy valószínűleg a Csengey Dénes vagy a Nemeskürty István kötetéről készült elemzések időtálló tanulságai is nem kis részt ezekben vannak letéve. Úgy tűnik, a történelem, nemzet, esztétikum, erkölcs (emitt elemzői aspektusként szolgált) fogalomkörét *A világvers darabjai* című fejezet, azzal, hogy e lapokon a kritikus figyelme kizárólag a költészetre összpontosul, zártabb cirkulusra cseréli. Géczi Jánostól Ladik Katalinig, Somlyó Györgytől Kiss Annáig,

Kovács András Ferenctől Szécsi Margitig, Buda Ferenctől Karay Lajosig – ahány szemügyre vett szerző, szinte annyiféle megszólalási forma. Gyurácz Ferenc a költők közt is arányosan, előítéletek nélkül osztja szét magát, a sokféleség realizmusában egyedül a művek önértékétől vezetve dicsér vagy korhol. De szó sincs arról, hogy nagy szempontjait elrejtene a feladat mögé, sőt, a Ladik Katalinról írott dolgozatából elég nyilvánvalóan kiderül, hogy Gyurácz szerint mi az a legfelső tulajdonság, amely a becses lírát a par excellence remekműtől megkülönbözteti. „Az emelkedettség megléte nem stílusirányzat, nem forma, hanem a háttérként szolgáló, érvényes, racionalizálható utópia kérdése, amely szükségképpen formaszervező erővé válik, ha van. Ha nincs, akkor a hiánya miatt érzett fájdalom még képviselheti a nagy líra esélyét (pl. Petri esetében), de a puszta hiánya, amely nélkülözi az utópiához való bárminő érzelmi viszonyulást, csak a hit nélküli szabadság etikailag, életfilozófiailag kétes értékű birodalmába vezethet el.”

Bizonyára nem véletlen, hogy a primer műveknek az az alig körülírható, messziről hozott, törzsökös és mégis új sugallata, amelyet talán csakugyan emelkedettséggel él át az olvasó, s amelyre Gyurácz a líra ürügyén vél ráérezni, a prózaírók szemlájében ismét megkereszteltek. „... nincs egyéni kiteljesedés a sejtjeinkbe ivódott történelem vállalása nélkül” – írja a szerző Grendel Lajost méltatva. A kristályos és könnyen követhető kritikus ugyanevvel a tétellel áll a *Két szűk évtized*be behívott Sándor Iván, Grezsa Ferenc (ők itt a Németh Lászlóról szóló irodalom képviselői) vagy a történelmi jelenlét irodalomtörténetének titulált Monostori Imre mellé. Az meg dehogyis az egy-

oldalúság, sokkal inkább az önhűség jele, hogy a Széchenyi Ágneszt illető türelmes bírálatnak szintúgy ez a tan a kovásza.

A könyv utószavát jegyző, s ennek címeként a Rimbaud-i szállóigét visszajáról idéző (*Nem kell mindenestül modernnek lenni*) Pete György részletes, Gyurác eddigi pályáját maradéktalanul fölmerő esszével ajándékozta meg a *Két szűk évtized* szerzőjét. Egy helyütt így fogalmaz: „nemhogy »mindenestül«, de sehogy sem kell modernnek lenni”. Ki tudja? Rimbaud csak egyszer hallgatott el, de egyszer azt is mondta, történetesen a sokat idézett szólásmondás folytatásaként, hogy: „Fogadjuk be minden erő és gyengédség áramát.” Hát akkor? Talán a jelzőmentes megoldás az igazi; mi más tárhatná tágasra a szűk időt, mint erő és gyengédség: csak lenni kell, és írni.

(*Életünk–Faludi Alapítvány, Szombathely, 2003*)

Esszémesék, avagy az irodalom élete és kalandjai

Mohai V. Lajosról

I. Édes csábítások

Inkább természetes, semmint meglepő, ha egy könyv elsőre azzal hívja föl magára a figyelmet, amivel műfajában hézagot pótol; elébe vágva egyéb erényeinek, mondhatnánk tehát, hogy Mohai V. Lajos esszégyűjteménye érdekes kötet, mondhatnánk – aztán e jelző hadd ejtse tüstént, könyvével együtt a szerzőt is, a rosszállás és a dicséret valamiféle kettős limbusába? Hiszen nálunk, mint tudvalevő, egy bizonyos ízlés szerint képtelenség, hogy az esztétikai elemzés, a velős kritika kellemes olvasmány is lehet, hogy a könnyed stílus, a tetszést keltő mondat összeférjen a gondolati mélységgel. És hát a kötet címe: *Édes csábítások!* Szerelmes regényhez illik, nem irodalmi esszék élére.

Pedig Mohai V. Lajos könyvében csakugyan édes csábításokról van szó; az irodalom, ami csábít, a szerző, aki készséggel csábul. És ebben a viszonyban lám, mégis – vagy épp ezért – milyen zökkenőmentesen simul össze a tudósboszszantóan gördülékeny hang a tárgyismerettel, a lényeglátás a szemlélet tágasságával. Szerb Antal iskolája az a hely, ahol az efféle esszéformának némely csínja-bínja elsajátítható, persze ha megvan hozzá a kellő érzék és kvalitás.

Mohai V. Lajosnak történetesen sem érzékkel, sem kvalitással nem adósa a természet. S e két tulajdonság ta-

lálkozásából olyan szép kerek, amellet igaz mondatok születnek, mint amilyenel a hrabali próza belvilágára vet fényt: „Realitás és fantasztikum ötvözése ez, a világ szürrealisztikus elsajátítása, a képzelet fölajtóerejének szakmai megbecsülése, nem a felemás, ilyen-olyan, hanem a széppel és rúttal föltornyosuló élet elfogadása.” Mohai V. Lajosban az esztétikust szerencsére folyton utoléri az író. A híres Arany Tigris egyik asztalánál, a cseh meszterre várva, s végül megpillantva Hrabalt, így emlékezik: „Beacsapnám vele a világot, ha akkori megindultságomat veszni hagyom; Hrabal közelében az ember másként tud elszámolni az életével, érződik rajta, hogy birtokon belül van, irodalom előtti világba érkezik, bár nem boldog, de nem is boldogtalan, és megnyilatkozhat számára a megrendülés pillanata. – Hát ennyi. Lámpaláz nélkül, levetett saruk nélkül az Arany Tigrisben, Hrabal keddi környezetében.” Míg a cseh irodalom elkötelezett szószólójaként Ladislav Fuksnál egy magasrendű etikai eszmény primátusát ismeri föl, Karel Čapek közírói szerepét taglalva azt a Kosztolányit említi, akinek írói és publicisztikai működése sok tekintetben rokonítható Čapekéval. Kosztolányi egyébként, ugyanúgy, mint a csehek, egy egész kis esszéfűzér a kötetben: ha *A Kosztolányi-képhez* és a *Felesége könyve* című írások különböző nézőpontból, de egyaránt gazdagon mintázott portrék a tökéletességet űző íróról, úgy a harmadik dolgozat, az *Egy mindenki ellen*, alighanem valamivel szaporább kritikusi szívdobogással készülhetett. S már témájánál fogva is több benne a feszültség. A különben körültekintő esszé Kosztolányi Adyról közreadott nevezetes vitacikkét, illetve a cikket követő, indulatoktól sem mentes polémia utóéletét ismerteti,

arra hivatkozva, hogy a „Kosztolányi elítélésével végződő elemzéseknek (...) lassan vége”, s az újabb vélemények „mindinkább megmagyarázhatóvá teszik Kosztolányi föllépését”. Mohai V. részletesen foglalkozik az ominózus gúnyirattal, amelyben Kosztolányi kegyetlenül nekiment Adynak, s ahogy az iménti idézetből is kiderül, nem rejti véka alá, mit gondol az idestova nyolcadik évtizede tartó vitáról. És az olvasónak mégsem kell azt éreznie, hogy helyette foglal állást a szerző, aki van annyira bölcs, hogy másokat meghallgasson, és van annyira nagylelkű, hogy hangot is adjon mások vélekedésének.

Általában is elmondható, hogy Mohai V. Lajos tartózkodni igyekszik a berögződött, mindenkorra érvényesnek vélt formuláktól. Aki elolvassa a Jókairól vagy a Mészöly Miklósról szóló fejtegetéseit, tapasztalni fogja rugalmasságát. Az utódban az őst, vagyis Mészölyben Jókai és Krúdy szellemét találva sem lódítja azonban túlságosan messzire a gondolat. Az embernek az az érzése, hogy nagyobb benne a hajlam a töprengésre, mint a kategorikus ítékezésre. Előbb megszereti, és csak azután veti papírra témáit; ha azt nézzük, kiket is vett számba – Hrabaltól, Kosztolányin, Mátyás Ivánon, Ottlik Gézáon át, Szerb Antalig és a krimi-irodalom bőven kitárgyalt klasszikusaiig –, fogékonyságának irányából is egy lírai alkatra következtethetünk. Ez a természet, no és a jelentőségre törekvő, frappáns fogalmazás (amelyen sehol a penzum kölönce, az íróasztal fölé görbedők fáradozása), úgy állítják elénk, hogy elhisszük: minden egyes írása kedvező alkalomból – hogy ne mondjuk: ihletből született. És csakugyan, Mohai V. esszéiben nemigen található nyomát a magasról nyilatkozó tudálékosságnak. Műhelye nem problémákat munkál meg; a

divatos fogalmak gabalyába buktatott szövegekkel szemben, nála egy-egy bonyolultabb gondolatért vagy tételért az olvasás sokárnyalatú élménye áll helyt. Már csak ezért sem eshetett nehezebbre fittyet hányni a komolykodó eszéista magatartásra, amely gyanakodva és megvetéssel szemléli például a bűnügyi regény műfaját.

Bizonyára igaz, hogy Agatha Christie, Raymond Chandler, Ross MacDonald, Erle Stanley Gardner, Georges Simenon, John le Carré (tüzetesebben őket veszi szemügyre Mohai V. Lajos) nem az irodalom netovábbja, bár egyiküknél-másikuknál a nyilvánvaló piacképesség korántsem jelenti a nagyság hiányát. Hogy a némiképp gyanús műfaji öltözetbe bújtatott talentum mégiscsak megismerzik, arra épp Chandlert méltatva mutat rá: „Sokan kapcsolódnak hozzá, sokan nyertek valami módon ösztönzést tőle a modern magyar literatúra első vonalából is: így Ottlik Géza, Lengyel Péter, Hajnóczy Péter és Petri György mellett (...) Tandori Dezső, aki az amerikai író nagyságát a hatvanas évek óta evidenciaként kezeli.”

Lehet, hogy a krimik detektívhoiseinek inspiráló szellemisége, lehet, hogy a filozofikus kedély a ludas benne, mindenestre a *Pletykák Ottlik körül* című dolgozatában kicsit Mohai V. Lajos is nyomozónak szegődött. Ismeretes, hogy évtizedek óta folyik az okkal-móddal jogos találgatás, hogy a közismeret, mely Ottliknak tulajdonítja az *Iskola a határon*at, nem téved-e, azaz nem a regényfőhős mintájául szolgáló jó barátot, Örley Istvánt kéne-e inkább, ténylegesen meglévő szövegtörédei alapján, a regény szerzőjének tekinteni. Mohai V. Lajos pró és kontra egyaránt hoz érveket, a regény számos kritikusat idézi, végül arra a következtetésre jut, hogy Ottlik az *Iskola a*

határon előtt, de utána sem tudott a nagy opusszal egyenrangút alkotni, „tehát csúcsteljesítményének okára vagy okaira nincs racionális magyarázata az irodalomtörténet-írásnak. Igaz, és ez is elgondolkodtató, sokak szerint a tragikusan megszakadt Örley-életműben sem volt sokkal több a figyelemre méltó kezdeteknél.”

Akárhogy is van, a talánynál csak a benne rejlő írónia messzibbre mutató; mert nem ironikus-e, ha egy korszak, amely féltékeny az egyéni nagyságra, szüntelenül az egyéniséget fürkészi. Az alkotásban – legyen szó akár egy versről, egy regényről, vagy éppen az esszéről – persze épp az a fantasztikus, hogy képes összegyűjteni az ellentmondásokat; sőt, nemcsak összegyűjteni, hanem lefölözni is képes azokat, de (miként Mohai V. Lajos esetében) csakis az egyéniség által.

(*Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2000*)

II. *Tanmesék Danilo Kiš-től*

Mint Saint-Pol-Roux esete bizonyítja, az író minden pillanatban és minden helyzetben (akár alvás közben is) író; a francia lírikusról mesélik, hogy esténként, mielőtt nyugovóra tért volna, egy kis táblát függesztett ki kúriája kapujára, azzal a fölirattal, hogy a költő dolgozik. A szünet nélküli belső működés és az írásszükség persze két különböző dolog; és nem ritka, hogy a szinte ipari módra zakatoló íróagy egészen hétköznapias okokból kényszerül termelni. Mohai V. Lajos *Tanmesé Danilo Kiš-től* című kisesszéje számos

derekasan teljesítő, illetve szófukar író említ, részben cáfolva, részben alátámasztva Kišt, aki szerint a magyar író sokat ír. A magyarozatképpen citált nevek egyikéről-másikáról (Nemes Nagy Ágnesről, Pilinszky Jánosról) nem szükséges erősíteni, hogy ők csupán az ihlet áldott alkalmából gyarapították műveiket. S akad olyan író is a számba vettek között, és ez szintén beszédes adalék a tanmeséhez, aki a szentlélek és a munkaasztalhoz kötözött múzsasúgását egyaránt szíve hajlamává tette (Krúdy, Móricz). A kurta dolgozat különben jó példa rá, hogy a szikárság, a tolkodásmentes, de határozott vélemény, a kellő hangmiként tehet írást gazdaggá; általában is igaz, hogy a szerző nem részletezi túl a témáit, könnyedségbe oldott markáns állásfoglalásaiban többnyire mégis megvan az a sarkallás, amellyel finoman kimozdíthat régen elgondolt nézeteket, észrevéteteket ritkán szóba kerülő kázusokat.

Az igazi írói méltóság az, amelyet a mű kamatozik, de amikor a mű ára méltánytalanul alacsony, a méltóság külválk a munkától, és semmibe hull. Hogy mennyit keres a magyar író? Nos, az *Íróbérek* önkomentáló intim adatait kínálva Mohai V. az olvasó ítéletére bízta, hogy pénzbelileg hasznos befektetés-e az írott betű. S ha a kíváncsi böngésző elsősorban nem a vastag vagy kínosan lapos pénztárcákra, hanem a képességek és a jövedelmek forgandó s rejtélyes arányára fog felfigyelni, a zsebbe leső cikk már elérte célját. Mohai V. Lajos az irodalom anomális külső életéből (*A könyv öröme, Takaros ágyás?, Június tizenhatodika*) levont tanulságokat úgy haladja meg a *Babits-tájéoló; háború van* című esszéjében, hogy a naplószerűen jegyzett háborús téma Babits ürügyén, az ő etikai, esztétikai érvénye mentén eredeti lélekalakításá mélyül.

Írni persze alakítatlan (s romlott) lélekkel is lehet. Épp Babits teszi szóvá egy helyütt, hogy „Az író nemzetének lelkiismerete. Mi lesz, ha a lelkiismeret is csak az érdekek tekintetbevételével mer megszólalni?” Hét évtized telt el a kérdés elhangzása óta, s nem állítható, hogy ez a hetven év; kivált a delelőjétől számított húsz-huszonöt eszentendő, pír és vastag szégyenfaltok nélkül láthatja magát Babits tükrében – hogy miért, aligha szükséges magyarázni, a fő okok közismertek; például a minden erkölcsi szemérmét félrelökött kádárista mennyországról (ahogy Mohai V. nevezi ezt az időszakot) kinek-kinek megvan a saját emléke vagy tudása. Ami viszont a korabeli kultúramelettekést, annak százirányú következményét, mába érő hatását illeti, ezek minél teljesebb megértéséhez muszáj bizonyos dokumentumokat újraolvasni. És ha emiatt a régi hagiográfiák egy része, illetve egyik-másik hőse kifakul, még mindig kisebb baj, mint a nosztalgikus tévképzetek lábont tartása. Mohai V. Lajos egy furcsa malom, egy korabeli könyvkiadó különös működését, s e működés műhelytitkait feltárva arra a megállapításra jut, miszerint „Él még ma is a szóbeszéd, hogy a politikailag kicentizett kiadási terv volt az ára annak, hogy valódi értékek ne maradhassanak az asztalfiókok mélyén. Ezzel szemben legfeljebb a kádárista legendáriumot dekorálhatta efféle monda, egyensúlyt azonban nem teremtett...” (*Apró cetli a kádárista mennyországról*).

Az egyes emberhez hasonlóan nyilván a közösség is kész csinosítani, amit majd egy következő generáció számára hagyományként fölkínálhat, csak hogy nincs az a továbbvitt mentalitás, mai úzus, amelyben ne dolgozna valami a tegnapi szokásból; lám, az örökölt nemtörő-

dömséggel, lomhasággal szemben még Petőfi újabban felbukkant autográf könyvecskéje, az *Ibolyák* is erőtlen szenzáció. „Külön figyelmet érdemelt volna az a tény – írja Mohai V. Lajos –, hogy olyan relikvia került a múlt kútjából elő, amely Petőfi kézírását őrzi.” Majd így folytatja: „Engem leginkább az a süketség lepett meg, hogy alig tűnt föl valakinek is: (...) legegyetemesebb költőnkől valami elemi, valami tényleg originális merült föl.” (*Költő és Ibolyák*). Ezek után meglepő-e, hogy annak idején a NATO-népszavazásról érkező Nádas Péter cikke a *The New York Times*-ből hazai újsághasábkra költözve „méltatlanul visszhang nélkül maradt” írássá változott? (*Egy magyar író mondanivalója*)

Aki az irodalmi játéktér másféle izgalmaira vágyik, bizonyosan érdeklődéssel fogja olvasni a Kosztolányi kavarta Ady-vita fölelevenítését, vagy az úgynevezett Ottlik-rejtélyről szóló, esetleg a Le Carré kémregényeit latoló eszmefuttatásokat. Mohai V. Lajos nem először lel rá e témákra; egyikről is, másikról is bőséggel tájékoztat korábbi kötete, az *Édes csábítások*. Kérdés, a kikutatott kuriózumok és kazuáliák vajon mit tehetnek hozzá a műértő tudósi benyomásaihoz? Hiszen Ady, a művész és a jelenség ugyanaz maradt, akármekkora szenvedéllyel fújt is felé Kosztolányi. S Ottlik neve mellé sem kanyarít kérdőjelet a műtörténet: az *Iskola a határont* övele jegyzi, noha föllebbent a gyanú, hogy a regénybeli főhőssé irodalmasított jó barát, Örley István netán maga is alkotója a műnek. A Le Carré-hívők pedig ájulatukban sem álmodhatják, hogy a kalandregény-specialistán túl nincs tovább írásművészet. Mindez talán igaz. De vannak másféle fejlemények is; tán nem tévedünk, ha azt gondoljuk, a kuri-

óztatáskeresés, az anekdotikus érdekesség Mohai V. Lajos műhelyében csupán eszköz. A *Pofonok a Parnasszusonnak* például csak egyik olvasata az, hogy az Ady-téma uralta az 1929-es „esztendő második felének irodalmi (és részben politikai) közéletét”. Mert az Ady ellen kikelt Kosztolányi, s mindazok, akik majd reagálnak a vitafakasztó cikkekre – Babits Mihálytól, Füst Milántól, József Attilától, Kassák Lajostól, Kodolányi Jánostól Márai Sándorig, Móricz Zsigmondig és Németh Lászlóig –, miközben egy író- és vetélytárs mérlegét igyekeznek megvonni, mintegy a folytatásos perpatvar mellékágán azt is megüzenik, mícsoda tétje volt hajdan az íróvilágnak. S bár egyik levélben Kosztolányi úgy vélekedik: olyan irodalomban, ahol a vétő a „vallásos felháborodás ilyen orkánját kavargatja föl, lehetetlen vitatkozni” – jelenkori kis- és nagyszerűségeink közepette, s épp szűkölködő óriásokban, alighanem jogos sóhaj: ó, az a régi szép idő!

Tulajdonképpen az érdekesség eszközeje mutatkozik meg, elemzőnél és elemzetténél, a szériakrimit jóval lefölöző Le Carré terjedelmes méltatásában. Hogy „a kémtörténetnek a művelt közönség szemében polgárjogot szerző” Graham Greene – amint Mohai V. idézi – igencsak nagyvonalúan beszél Le Carré egyik regényéről, kettejük részbeni hasonlóságából következik. A mi számunkra mindenesetre érdekfeszítőbb, hogy Le Carré krimi-figurája, Smiley két ízben is magyar versbe költözött, Petri Györgynek köszönhetően. Ezeket az alkalmakat szemügyre véve Mohai V. Lajos egész kis típus-összehasonlítást kerekít Smiley alakváltozataiból. Smiley képzett irodalmár és képzett titokfejtő, vajon meg tudná-e magyarázni, hogy egy regényformára vetült előítélet mért mossa

össze eleve a jót a silánnyal. S ha költő, esszéíró, filozófus (hisz például Sartre is nyíltan vallotta, milyen komoly ihletet merített a detektívregényekből) nem áthatja és nem áthatotta kézbe venni olykor a műfaj nagyjait, mért ne feltételezhetnénk, hogy az egyszerű olvasó (aki sosem egyszerű) a kaland, a pikantéria elsődleges izgalmán át másféle könyveket is megkíván.

Az irodalom egyébként is társas csoda: apostolokkal és aposztatákkal. Mint az Ady-vita utóéletéből is látszik, az, hogy valaki milyen (néha csak időleges) helyet kap egy értékhierarchiában – a szentségtörőről egyszer csak kiderül, hogy szentségtámasztó –, igen sokféle összetevő függvénye. Ebben a sokrétűségben ugyanúgy benne van az izlés, a korhangulat, a szerepre jelentkező tehetsége, mint a lélektan, vagy éppen a divat. Mohai V. Lajos a betű szerint is nagyméretű életművet felmutató Tandori Dezsőnek egy egész könyvfejezetet szentel. A szabálytalan művésztől a *Játék: Tandori örök* című ciklus egyik passzusában így fogalmaz: „Ha igaz, hogy kétféle ember van, az egyik, aki megél könyv nélkül, a másik, aki nem, akkor a magyar irodalom jelenkorára vonatkoztatva igaz lehet, hogy van, aki az irodalmat nem tudja elképzelni Tandori Dezső nélkül, míg más (...) alig vagy egyáltalán nem is hajlandó tudomást venni róla.” A szépprózai, költői technikákkal is élő, formailag tarkabarka fejezetből nemcsak arról értesülünk, hogy a *Tanmesék Danilo Kiš-től* szerzője univerzumnak tekintti Tandori munkáit, hogy fogékony minden egyes megnyilatkozására, hogy tüzetes ismerője Tandorinak, hanem ráadásaként még stílusosan képes utánozni is. A pazar játék, egyáltalán: ez az egész fejezet, kezdve a Tandori-féle szépségparadigma értelmezésétől, egészen addig a forté-

lyos szövegkavalkádig, amely néhol (a bonyolultat bonyolítva) ugyan önmaga ellen fordul, a nem bevett módszer szokatlanságával, újszerű asszociációival végül is hatásosan érvel Tandori mellett. Az egyszerre tárgyilagos és lírai esszéhangtól sem a szakemberi komolyság, sem a fogalmazó kedélye nem idegen; hatását is legföljebb egy-egy apróság fékezi. Például azon a ponton, ahol a szerző egy monográfiát idézve (melyből is megtudjuk, hogy 1996-ig Tandori 14 verskötetet, 18 gyermekkönyvet, 29 prózai művet, 7 tanulmánykötetet produkált) mondhatni sajátos következtetésre jut: „Tandori persze még így sem számíthatott (...) az állami kiadók támogatására.” Ha nem az állami könyvkiadók megszűnése után született e csaknem hetven kötet – mit nevezzünk támogatásnak?

Mohai V. Lajos műhelyében, miként ő maga utal rá, az irodalom szerepet cserélt az étellel, s noha a szerző számára, mint mondja, az utóbbi vált fontosabbá, de hogy valójában melyik áll előbb, nem kérdés: nincs a könyvnek lapja, amely ne az irodalomról beszélne, igaz, szinte mindannyiszor abból a kontrapunktból, ami magyarán az irodalom körülményeivel egy. „A jelentős írás – vélekedik Goethe –, akár a jelentős beszéd, csak az élet következménye; hogy milyen körülmények közé születik s milyenek között munkálkodik, azt az író éppoly kevésbé határozza meg, mint a tevékeny ember.” Amennyiben a *Tanmesék*-ből levonható egyetlen közös gondolat, az az, hogy az irodalom, bár többnyire önnön körülményeinek hajszoltjaként, csakis egyféleképpen kerülhet e körülmények fölé: ha az élet következménye.

(Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2002)

Egy kortárs mester

Monostori Imre: *Mesterek, kortársak*

Öreg barátját, Fénéont méltató írásában jegyzi meg Jean Paulhan, hogy a kritikus „szorgalmas s inkább rosszindulatú rabszolga”, míg ezzel szemben az alkotó szabad és víg embernek számít. Paulhan minden bizonnyal a hatás, a kontraszt végett fogalmaz élesen, hogy ily módon is kiemelje Fénéon nagyságát. Vélekedése azonban ettől függetlenül elgondolkodtató, főként ami a kritikus szolgátságát illeti. Szabad és víg ember módjára, vagyis alkotóan élni mások művében csakugyan nem könnyű, mégis elképzelhetetlen, folytatja Paulhan, hogy épp a kritikusként ne legyen köze egy szóhoz, „amely azt az érzést adja, hogy talán nagyon is sokat mondtunk”.

Ha a kritikus ideál két természet (az olvasó író és az író olvasó) eszményi egyezsége, Monostori Imrében ez az egyezés sokkal inkább támaszt apologetikus hajlamot, mintsem bármiféle kételyt; *Mesterek, kortársak* című kötete legalábbis erről árulkodik. A kötet különben csupa jelen idő, csupa aktualitás, ugyanakkor határozott kiállítás a hagyomány, az irodalmi tradíció mellett, talán éppen a nietzschei gondolat („nekünk, moderneknak, magunkból merítve nincsen semmink”) jegyében. Hogy valóban nem nagy merészség megállapítani a szerzőről, miszerint a ma és a tegnap keresztútján keresi a maga kritikus újdonságait, mindjárt a könyv elején kiderül; ugyanis a mesterek titulus alatt, ahol a műveikkel és személyiségükkel egyaránt példát kínáló elődök neveit ol-

vashatni, Monostori néhány, mérvadónak tekintett kortársát is szemügyre vette. Az *Egy irodalomtudósi életmű alapvetéseitől* – amely Tamás Attila líratörténeti munkájának elemzése – a hetvenéves Tüskés Tibort köszöntő *Pannónia emberünkig* ívelő fejezetben ennek ellenére sincs nyoma semmiféle homályos lelkesedésnek. Monostorinál a szakmaiság a respekt légkörében is szakmaiság marad, mivel előbb van benne a kíváncsiság, az elmélyülés, előbb a megértés, mint a vélemény. A Tüskés Tiborról fogalmazott, személyes hangú írás részint önportré is: „eszményeink rokonsága, hogy próbáljunk meg józannak maradni az értékválasztások során, próbáljunk meg becsületesen gondolkodni, és célratorően, lehetőleg érthetően írni.” A legfontosabb, amit a mesterektől elsajátíthatott, a belső függetlenségre való törekvés; annak igénye, hogy szabadon válogathasson az értékek közt. A modernség és a régiség bensőséges vállalásából viszont legalább két dolog következik; hogy a kritikus nem tekinthet el bizonyos szabályoktól (ha úgy tetszik, mércéktől); és nem tekinthet el ugyane szabályok folytonos helyesbítésétől sem. Nagy a kísértés, hogy azt mondjuk: a *Mesterek, kortársak* voltaképpen e két dolognak, az elfogadásnak és a helyesbítésnek a fejlődéstörténete. Amolyan második jelentésében pedig vallomás a kritikus menthetetlenül kétértelmű helyzetéről. Ebbéli benyomásainkat erősíti a kötet első fejezete, kiváltképp azok a lapok, melyeken a szerző a kritikus céh három képviselőjével, Grezsa Ferencsel, Czine Mihálllyal és Domokos Mátyással folytat párbeszédet a mindhármuk által könyvtémává választott Németh Lászlóról. Az ő nevében-művében összegyűlt hatóerő az utókorra nézve egyszerre jelent megoldást és

feladatot. (A Németh László fogadattörténetét 1945-ig nyomon követő tanulmány erőteljes adalék e kérdéshez.) A Grezsa-kötetről töprengve emeli ki Monostori, hogy Németh Lászlónak a polgári és a népi kultúra egyaránt ihletője volt; felfogásában az egyén autonómiájának védelme összekapcsolódik a másik ember iránti felelősséggel. Németh életműve nemzedékeket ébresztett rá – fűzi tovább a gondolatot Monostori, immár Domokos Mátyás *Írórsors Németh Lászlóról* című munkáját értékelve és e kötet szerzőjét idézve –, hogy a minőséggel beoltott élet jelentheti a felülemelkedést a történelmi determinációkon. Irodalmi emlékezetünk romlékonyságára vet fényt, hogy ebben az emlékezetben Németh László néha afféle lelejtett kincs. De Monostori Imre például Illyés Gyulára is a becsülés gyérülő melegében talál rá; a róla szóló, Domokos Mátyás írta *Adósságlevél* kritikusaként szomorúan kénytelen megállapítani, hogy az Illyés-életmű a kilencvenes évektől kezdődően bizonyos ízlésnormák szerint egyre halkabb készenlét. Úgy véli, egy szigorú válogatás e roppant gazdag életműből „valóban belső olvasói élményre transzformálódhatna”.

Azt persze mindnyájan tudjuk, hogy nincs az az erény, melynek jövője maradéktalanul kikalkulálható. Hogy ki lesz örök és még örökebb, ki boldogul meg saját dicsőségében; nos, ez alighanem valahol a művek génjeiben dől el. De amint az elmúlásnak, ugyanúgy a halhatatlanságnak is vannak fokozatai. E fokozatokra rámutatni: elképzelhető-e kockázatosabb vállalkozás? Könyvének *Lezárt pályák* című fejezetében Monostori Imre négyszer is versenyre hívja – nem is annyira az itt tárgyalt költők maradandóságát, hanem inkább a saját kritikusi érvényét.

Hervay Gizelláról, Szilágyi Domokosról, Ratkó Józsefről és Holló Andrásról papírra vetett megérzései négyféle, ám egyaránt vitathatatlan, és ahogy Ratkó kapcsán írja: képviselni is érdemes, sőt szükséges, értékről szólnak. Gyors, lázas élet volt az övék, s valamiképp mind a négyüké félben maradt sors lett. Utókorbeli szószólójuként Monostori Imre jóindulatúan és mély alapossággal mutat rá eredetiségükre. Ráadásul, róluk beszélve, az eredetiségnek egy olyan válfaját emeli magasra, amelyről – az állítólagos korízlés nevében – ma lekicsinylően szokás szólni. Camus figyelmeztet egy helyütt arra, hogy a művészet célja a megértés, a művész pedig ügyvéd, aki védőbeszédét felebaráti szeretetből mondja. A baráti lelkületnek testet adó dokumentumok teszik szavatoltan hitelessé azt a naplószerű esszét, amelyben éppen a barátságából eredő figyelem és tényhűség vonja éles fénybe Vekerdi László portréját. Ő, Vekerdi László jelenik meg az „*Egymást egymásért kedvelők szellemi atyafisága*” című írás záróképén is. „Németh László síremlékénél időzünk pár percet” – emlékezik a Fodor András mementóját író Monostori Imre. S ott, a Németh Lászlót őrző földi nyughely mellett hangzik el a jelképes mondat az irodalmi szigetvilágok kis különállamai közt folyvást a szeretet postájával szolgált Fodor András sírdombjára visszanéző Vekerdi Lászlótól: „Egészen közel vannak egymáshoz.”

Annál kevésbé érezhetjük a közelség, az összetartozás sugallatát abból a dolgozatból, mely a hazai irodalmi világ kilencvenes évekbeli állapotáról készült, s mivel a beszámoló a valóságon nyugszik, az embernek olykor az az érzése, hogy haditudósítást olvas. S a lövészárkok füstjét félrefújva efféle gondolatokba ütközik: „A szakadás ugyanis

elégge nyilvánvaló...”, „az egykori kirekesztettek egy része nem kíván sem megérteni, sem elfogadni történelmi alap-
tégeket...”, „Az irodalmi világban a kilencvenes években uralkodó szellemi értékrend nem az egészséges és táplálóan serkentő, valóságos pluralizmus jegyeit viseli magán, hanem épp ellenkezőleg: egy új irodalmi kánon kikényszerítését célozza.” Hogy az elmúlt évtizedben tanúi lehetünk bizonyos irányzatok és értékszempontok aránytalan helyfoglalásának, józan ésszel nehezen vitatható. A korszaktól lassacskán távolodva, a lecsendesülő divatiránynál (mert nagyon is meglehet, hogy nem több, amiről itt szó van) zavarba ejtőbb az irónia. Hiszen mindazok, akik nemrég „a posztmodernként emlegetett irodalom diadalának az ürügyén” ünnepeltek, mostanság mintha tétovázásukkal mondanának ítéletet e stílus fölött.

„Az irodalomban minden név és egyén csak egy sakkfigura, annyit ér, amilyen messzire ugrik” – fogalmazta Zilahy Károly. A messzire ugrás mértékét kortársi életművekben megbecsülő Monostorira nemcsak azért érdemes odafigyelni, mert az általa mérlegeltek – Csokits János, Pintér Lajos, Győri László, Varga Imre, Esterházy Péter, Jókai Anna és Nagy Gáspár – többé vagy kevésbé ismert írói arcképén friss színekre is rámutat. Az *Össze-
gyűlt értékek* című fejezet hét esszéje azt is hírül hozza, hogy a kellően tágas kritikusi szemléletben nem keveredhet össze az esztétika az előszeretettel, az érték az elemzői ambícióval. Az imént szóba került, az irodalom kilencvenes évekbeli helyzetét elemző vitáit, ama bizonyos új kánon okán, féltve említi „irodalmi világunk egész értékrendszerét.” Monostori analízise egyfajta bojkott a szűkméretű nézetek és irányok ellen, de persze nem valami

hangos tüntetés; hanem a mai nagy zajban ahhoz talán elég halk, hogy felfigyeljünk rá, és az elvek árfolyama helyett csakugyan a művet magát nézzük.

(Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2000)

Mi is az: újrakezdeni?

Ki ne kapna az alkalmon, ha tehetné, hogy unt életét másik életre cserélje? Házat, udvart, szerelmet hátrahagyva, jó széllel, dagadó vitorlával kihajózni a szűk sorsból, neki a végtelennek. Épp, ahogy írva van. Mert egyébként csakugyan így van megírva: az ifjú kalandor hajóra száll, majd nem is olyan sokára vagyonosodó polgárrá avanszál, s mint erkölcsileg öntudatos citizent egy egész szigetnyi szűzföld birtokosává emeli a fátum.

A nyughatatlan vérű Robinson – mert róla szól a mese – mindenki ismerőse.

Vitan szerint Robinsonnak „nincsenek eszméi, csak a magány és a balsors kényszeríti gondolkodásra”. Egy ponton – folytatja a kitűnő esszéista – mégis érdekessé válik számunkra. Hogyan? „Az emberi nevelést pótló isteni nevelés hatására.”

Az ember ritkán éli át az isteni erőt anélkül, hogy kísértése ne támadna a létezők kellős közepébe állítani magát. De félelmes mondat csattan fel ekkor: „Ímé az ember olyanná lett, mint mi közülünk egy, jót és gonoszt tudván. Most tehát, hogy ki ne nyújtsa kezét, hogy szakasszon az élet fájáról is, hogy egyék, s örökké éljen: kiküldé őt az Úr Isten az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett vala.”

Az átok azóta is ott visszhangzik az ember mindenségében. De Robinsonnal az Úr mintha valami abszurdumot akarna kifejezni. Egy pillanatra (amely pillanat persze Robinson életében évtizedekre rúg) fölébe helyezi őt az Ádám utódaira mért bűnhődésnek. Útja nem az Édentől kelet felé

vezet, hanem befele a Paradicsomba. Vagy az Orinoco torolatánál fekvő földdarab, rajta a háborítatlan és adakozó természet – legalább a kannibálok megjelenéséig – nem valami e világi Éden képzetét kelti?

Íme a tiszta lap, a tabula rasa, az én kegyelmem végtelen sivataga, az újrakezdés szigete; hadd látom hát, mire mész, ha régi életed súlyától szabadon, megismételheted tenmagad! Valami efféle szózatnak, avagy csendes szólításnak vélhetjük, amivel az Úr minduntalan felkeresi a Petrarácát, Dantékat, Shakespeare-eket, Leonardókat, s mind a többieket, akik szüntelenül újrakezdi a teremtést. Szózat vagy csendes szólítás: számukra ez maga az inspiráció, az ihlet. (Amelynek nincs is hathatósabb közvetítőeszköze, mint a beíratlan papiros vagy az érintetlen festővászon.) Robinson azonban csupán napjai ismétlésének reményeként érzékeli a szent hangot. Mert Robinson nem művész (hacsaknem egy életforma művésze), Robinson sokkal inkább lovag és munkás – ami összevéve a polgárt teszi. Talán nemes szívű – de akármilyen alázatosan kötődik is istenhez, a dolgokat csakis egyfajta praktikus észjárás szerint képes megragadni.

Amikor a hajótörést követően partot ér, eleinte alig tudatosul benne egyéb a véghetetlen magánynál. A keze üres, nem úgy a lelke. Idegenül néz szét, de hamar beállítódik új környezetére; szerény, ám biztos tudást hoz a lelkében, a másolás képességét. Kétségeire (és milyen egészségesen bír kétségbeesni!) egy kész világ, a civilizáció nevében felel. Nála a tapasztalati valóságon túleső szellemi rendnek alig jut esély a célszerű gondolkodás ellenében. Az ő felelős vállalkozása az adott világmodell minél sikeresebb reprodukálása. Lépten-nyomon jelét adja, hogy szüksége van istenre, de

csak azért, hogy fohászkodhasson hozzá, hogy biztatását kérje. Az a sugallatosan megnyilvánuló isten, akit a művész az egyszerű (sőt: egyszerű) jelenségekben is felismer, Robinsont számára nem létezik. Míg ő a közvetlenül tudható dolgok nyelvén ért, a művészen a tárgytól elvonatkoztatott és megkeresztelésre váró ismeretlen szava szól. Robinsont az újrakezdés fogalmával a bizonyosság fűzi egybe.

De hát mi is az: újrakezdeni? Az újrakezdés kegyelmi állapot. Amelyben ki-ki elnyerheti magát. Ha fát ültet, vadat szelídít, ha gyermeket nevel, ha szeret. Igaz, eközben mások épp fát irtanak, gyűlölködnek, és háborúba mennek. Az igazi újrakezdés tehát mégis valami más, valami több; egy bátor és nagyszabású kísérlet – az olyasféle égető talányok megválaszolására, mint például az a kérdés, hogy mennyi is egész pontosan a kétszerkettő.

Tartalom

Babits mint író olvasó.	5
I.	
„Legyen így hű alkata a szónak”	
Kalász Mártonról	11
„...amiből jöttem, amiből vagyok”	
Nagy Gáspárról	26
A helyek mögüli világosság	
Prágai Tamásról	36
II.	
Egymenetben	55
„...hűséges baráti ölelésemet küldöm...”	
Csorba Győző és Fodor András levelezése (1947–1994).	55
Fodor András: <i>Kései rádöbbenés</i>	57
Szigethy Gábor: <i>Csongor álma</i>	59
Kunkovác László: <i>Kőemberek</i>	62
A csodaszarvas nyomában	
(A legszebb ezer vers költészetünk nyolc évszázadából)	64
<i>Majd’ minden szó feledésbe merült</i>	
Inkeri finn líra	67
Kányádi Sándor: <i>Felemás őszi versek</i>	69
Tüskés Tibor: <i>Nagy László pályaképe</i>	72
Kondor Béla: <i>Küszködni lettél</i>	74
Oláh János: <i>Por és hamu</i>	76
Géczi János: <i>Részkarca</i>	79
Vasadi Péter: <i>Hajnal Kentuckyban</i>	81

Böszörményi Zoltán: <i>A szerelem illata</i>	82
Penckófer János: <i>Boldogasszony-tenyere.</i>	85
Serfőző Simon: <i>Közel, távol.</i>	88
Jász Attila: <i>A szökés gyakorlása.</i>	90
Balogh Robert: <i>Schvab legendariom</i>	92
László Zsolt: <i>Pagoda a csalánmezőn</i>	95
Bokányi Péter könyve: <i>Diskurzusok mellett.</i>	98
Alexa Károly: <i>A magyar polgár – és a magyar író</i> (Álmok, tények, rögeszmék)	101
Ambrus Lajos: <i>Lugas</i>	103
Lőrincz Sándor: <i>Léleképítők</i>	105

III.

„...egy magasabb formáció”

Székely Magda: <i>Régi és új versek</i>	111
---	-----

Vissza a kertbe

Bertók Lászlóról	117
----------------------------	-----

Hogy mégis

Kiss Anna: <i>De</i>	126
--------------------------------	-----

Tükör által

Szakács Eszter: <i>Álombeszéd</i>	131
---	-----

„Így él talán egy más világ”

Szauer Ágostonról	135
-----------------------------	-----

„...de annyira jól sikerült a jelzés”

Filip Tamás: <i>A harmadik szem</i>	142
---	-----

Hol is vagyunk?

Villányi Lászlóról	146
------------------------------	-----

Magyar, amerikai, magyar

Fenyvesi Ottó: <i>Blues az óceán felett</i>	154
---	-----

Hazaüzent álmok

Szöllösi Zoltán: <i>Nem látlak benneteket</i>	159
---	-----

Mennyi meglelt mirákulum

Szepesi Attila: <i>Tündérek és katonák</i>	164
--	-----

„beáll az élet”

Győri László: <i>Bizonyos értelemben.</i>	169
---	-----

Hazaérve

Oravecz Imre: <i>A megfelelő nap.</i>	173
---	-----

Éden kőből?

Csokits János: <i>Testvére minden kőnek</i>	178
---	-----

A középkedély lírája

Uri Asaf: <i>Szándékos lassúsággal</i>	183
--	-----

Igék és egyéb zamatok

Sütő Csaba András: <i>Szent és érthetetlen.</i>	188
---	-----

Lenni vagy...

Dobai Péter: <i>„Barth hadapród, becsületszavamra, visszatér a nyár!”</i>	193
---	-----

IV.

Hogy volt

Lengyel Balázs: <i>Origo</i>	201
--	-----

Mivé kell lenni mindenestül?

Gyurácz Ferenc: <i>Két szűk évtized</i>	206
---	-----

Esszémesék, avagy az irodalom élete és kalandjai

Mohai V. Lajosról	209
-----------------------------	-----

Egy kortárs mester

Monostori Imre: <i>Mesterek, kortársak</i>	220
--	-----

<i>Mi is az: újrakezdeni?</i>	226
---	-----

Napkút Kiadó Kft.

1014 Budapest, Szentháromság tér 6. mfsz. 29.

Telefon/fax: (1) 225-3474

E-mail: napkut@gmail.com

Honlap: www.napkut.hu

Felelős szerkesztő

Szondi György

Szöveggondozó

Kovács Ildikó

Tördelőszerkesztő

Szondi Bence

Borítóillusztráció (?)

Bátai András

Nyomdai kivitelezés

Érdi Rózsa Nyomda

ISBN 978 963 263 043 4