Mesterházi Mónika költő, műfordító, esszéista.

Verseskötei:

Visszafagyó táblák.
Cserépfalvi, 1992.

Hol nem volt.
Cserépfalvi, 1995.

Nem hittem volna.
Belvárosi, 1999.

Sors bona.
Osiris, 2007.

Ez az első esszékötete.

9 786155 355295
2500 Ft

Mesterházi Mónika Evidenciák

Mesterházi Mónika

EVIDENCIÁK

Esszék versekről és költőkről

múlt könyvek

„Mesterházi Mónika esszékötete körkép líránk félmúltjáról, jelenéről. József Attilától (mai eleven hatását tekintve jelen ő is) a mai pályatárs-kortárs fiatalokig. Figyelemre méltó maga a válogatás is: a vitathatatlan nagyok mellett ott vannak a felfedezések. A mindig hiteles-meggyőző személyes vonzalom: Imreh András, Szlukovényi Katalin, Lanczkor Gábor, Havasi Attila, Krusovszky Dénes. Vagyis Mesterházi Mónika úgy ad körképet költészetünk majd száz esztendejéről, hogy a maga ízlése szerint válogat. De éppen ez a szempont izgalmasabbá teszi a gyűjteményt, mint ha a hivatalos rangsor szerint készült volna. S még egy behozhatatlan előnye a hivatásos irodalomtudósokkal-irodalomtörténészekkel szemben: nem előregyártott képletekhez igazítja véleményeit, ítéleteit: nagyszerű költő, kivételes ízléséhez, hallásához folyamodva ír, nincs szüksége kiagyalt elméletekre, bonyolult megfogalmazásra. A legjobb magyar esszéket mindig is költők, írók írták. Könyve élvezetes, izgalmas olvasmány. Hiszem, sokan fogják élvezettel olvasni."

Lator László

Mesterházi Mónika

EVIDENCIÁK

Esszék versekről és költőkről

Műút-könyvek 040

Mesterházi Mónika

EVIDENCIÁK

múlt könyvek

Miskolc, 2019

© Mesterházi Mónika 2019
ISSN 2061-4314
ISBN 978-615-5355-29-5

Előszó

Ezeket az esszéket több mint tíz éven át írtam különféle alkalmakra vagy alkalom nélkül a magam kedvére. A kötetben az írások a szerzők születésének időrendjében szerepelnek, ez tűnt kézenfekvőnek. Természetesen nem törekedtem teljességre, számomra fontos költők maradtak ki szinte minden korszakból. Legtöbbet a magam nemzedékéről és az előttünk járókról írtam, de itt is vannak hiányok – ezek pótlása már egy másik könyv feladata lehet.

Valamilyen ív így is kirajzolódik talán, és ezt nem is bánom. Akár egy-egy verset vizsgáltam, akár egy vagy több verseskötetet, pályaszakaszt, teljesebb pályaképet, mindenütt arra voltam kíváncsi, hogyan alkotnak a költők, mit tekintenek evidenciának, milyen a világuk. A jelenhez közeledve egyre több esetben izgatott a hatások mechanizmusa, összefüggésrendszere is.

Az írások nagyobb része a *Holmi*ban jelent meg, mások a *Jelenkor*ban, a *Műhely*ben, a *Beszélő*ben, a *Kortárs*ban. Nagyon fontos volt számomra a folyóiratok szerkesztőinek figyelme. Köszönetet mondok Ambrus Juditnak, Ágoston Zoltánnak, Görföl Balázsnak, Radnóti Sándornak, Szolláth Dávidnak, Várady Szabolcsnak, Villányi Lászlónak. Szeretettel és tisztelettel emlékszem Réz Pálra, a *Holmi* főszerkesztőjére. Köszönöm J. Győri Lászlónak a Magyar Rádióban elhangzott beszélgetést, az egyik esszé alapját. Köszönöm e könyv szerkesztőjének, Jenei Lászlónak a munkáját. Sokat köszönhetek költőtársaimnak, Ferencz Győzőnek, Imreh Andrásnak, Lator Lászlónak, Lázár Júliának, Szabó T. Annának, és újra megemlítem: Várady Szabolcsnak, akik kéziratban olvasták írásaimat, vagy tanácsukkal segítettek. Különösen termékeny volt az az időszak, amikor NKA-ösztöndíjasként, majd a Visegrad Fund prágai rezidenseként dolgozhattam a könyv anyagán, ezért is köszönettel tartozom.

Három ember emlékének ajánlom a könyvet: Géher Istvánnak, Márványi Juditnak és anyámnak, Mesterházi Ágnesnek.

Mesterházi Mónika

Olvasónapló József Attiláról

Ha a XX. századból, különösen az első feléből csak egy költőt mondhatnék – bár szívesebben mondanék többektől több konkrét verset –, akkor egyértelműen József Attiláról kell beszélnem. Ő az a költő, aki eddig életem minden szakaszában érvényes volt.

Nem mondom, hogy gyerekkoromban mindent értettem belőle. Volt otthon egy fekete-fehér fényképes *Medvetánc*-lemezünk (Sebő Ferenc zenéje, Berek Kati dervis-szavalása): agyonhallgattuk. Nem tudtam, hogy nem értem, de még a félreértések is evidencia-értékűek voltak. „Lidi nénémnek öccse itt, Batukán" (ezt helységnévnek vettem), aztán ugyanitt: „nem volt az Úr kék paplana". Viszont azon sem akadtam fönn, amit már igenis a költő mond, hogy „kinek verséért a halál / öles kondérban főz babot" – mert valahogy kiderült, hogy az ilyesmi a vershez tartozik. Megtudtam erről a lemezről, milyen erővel hat a vers.

Azt már az iskolában tanultam, hogy „A vén Duna karcsú gőzösökre gondol", de hogy ez erotikus kép, az csak később villant be. (Az a versszak, amelyikben „szerető is kéne", azt hiszem, ugyanúgy kimaradt a gyerekek számára csonkított olvasókönyvi közlésből, ahogy az *Itt van az ősz*-ből a csókolózós versszak.) Később tanultuk az elkötelezett verseket (*Mondd, mit érlel*, *Nyár*), de a szövegek mindig gazdagabbak voltak, mint az üzenet, amit ki akartak belőlük lúgozni. Az életrajzból feleltünk, ami utólag talán szerencse, mert bennem az árvagyerekből öngyilkossá lett költő sorsa nem telt meg olyan mindent kizáró mitologikus színezettel, mint később, rövid magyartanári pályafutásom során néhány tanítványomban, akik meg lehettek győződve, hogy én csak a szövegekről beszélek, de elhallgatom a lényeget.

Talán József Attila tett versolvasóvá, legalábbis az ő verseit olvastam először *végig*, már a gimnáziumban. És azóta is olvasom őket időről időre, és gyakran vagyok velük úgy, hogy „már száz ezer éve nézem, amit meglátok hirtelen". Ez nyilván össze is függ: József Attila versei (fájdalmon vagy játékon, érzéseken és gondolatokon túl) a világ részleteit olyan analitikus pontossággal figyelik meg és olyan hangsúlytalanul, háttérként építik magukba, hogy újra rájuk kell találni, hogy háromdimenziós *evidenciákká* kibomoljanak. Ha ezt meg lehetne tőle tanulni. A baj csak az, hogy amit az *előtérben* mond, ahelyett mi állna: ma, vagy nekünk, vagy nekem nem célom – megpróbáltam, de nem akarom folytatni –, hogy így valljak, ilyen mértékben szóljak magamról, arról nem is beszélve, hogy a társadalomhoz. Tandori *József Attila* c. verse jut eszembe: „Egy időn túl, dehogy egy fokon, nem lehet már ugyanazt / mondani, ugyanazt a »tragikumot« élhetőnek érezni, »élhetőnek« –".

József Attila sem azonos mindig bennem. Ha madártávlatból nézem, a személyiségével, költői és emberi alkatával kezdem. Az önérzet, a lázadás, a gondolat, a részletekre, más emberekre és önmagára irányuló figyelem, az érzékenység, a pontosság, az őszinte indulat, a szépség és a játék költője, egyszerre. (Más talán máshogy vagy más sorrendben határozná meg.) Végletesen személyes, egyszer gyengéd, máskor követelődzően önző. Ismerek olyan versolvasót, aki e legutóbbi vonása miatt egészében nem tud vele mit kezdeni. A „jog szerint enyém" fogalmával én is vitatkozom magamban, mert nem hiszem, hogy bárkit annyira ki lehetne sajátítani. De azt hiszem, a szeretet kiszolgáltatottságát, a szeretetnek-szerelemnek kiszolgáltatott létet József Attila örökérvénnyel fogalmazta meg.

Ám ez a személyesség nemigen fokozható vagy folytatható. Egyes költőktől kifejezetten nehéz volna elképzelni ilyesmit: „*T.S. Eliot*, hidd el, hogy nagyon szeretlek". (Bár azt hiszem, az 1924-es és 1934-es József Attila jobban különbözik egymástól, mint az érett József Attila és az érett Eliot.) De nem a személyesség számít, ez talán alkat, kor, ízlés kérdése is, hanem a személyiség hitele, az élmény hitelessége, a megszólalás tétje, bárhogy kódolják is a költők. És szeretném tudni, hogyan lehetett volna személytelenül megírni az önérzet olyan verseit, amilyen például a *Levegőt!*

Mindenesetre a József Attila utáni költészetnek a személyesség – társadalmi mondanivaló – képiség és zeneiség ilyen összetartozását meg kellett bontania, ha nem akarta óhatatlanul alulmúlni az ő teljesítményét. Azóta többször változott a költészet beszédmódja, személytelenné klasszicizálódott, kezdett önmagára vonatkozni, ironikus lett és zenétlen (persze ez is csak madártávlatból, számos kivétellel). Mostanában újra változik, mintha a komolyság és a zeneiség visszatérne.

József Attila verseiben tehát nagyon sok minden együtt volt, ami aztán irányzatok és nemzedékek során különvált, ezért nem csoda, ha (feltételezem:) mindenki kicsit mást lát benne. És mint mondtam, bennem például változik ő maga is. Ezért, vagy részben ezért is olvastam most újra a verseit: hogy ezt megtudjam.

Érdekes dolgokat tapasztaltam. Rögtön magáról a könyvről, a Stoll Béla szerkesztette kötetről, amelyet eddig sosem olvastam végig. A *Kedves Jocó!*-val induló könyv a verseket kronologikusan közli, tehát nem a költő válogató szándéka alapján, amit gondolom, a válogatást és javításokat tartalmazó *Medvetánc* kötet problematikussá is tenne. A filológiai szempont világos: a szövegekben nyomon követhető egy-egy motívum, rím, versszak stb. fejlődése, helykeresése, továbbá a költő érzelmi-politikai-gondolati korszakai. Amellett az ún. „kései" töredékek mindenképpen felérnek a kötet-versekkel. De ha nem tudnám, hogy József Attila a kedvenc költőm, a Stoll-féle kötet első 100–150 oldala biztosan nem győzne meg róla. József Attila ugyanis az a költő, aki fia-

talon, 16 évesen is ismerte már annyira a formát, hogy kegyetlenül befejezte, lekerekítette a verseit (korai töredékre nem emlékszem) – viszont (logikusan) épp korai versből van a legtöbb. Versolvasóként tehát szívesebben olvasom külön a vállalt verseket és külön a többit: a vázlatoknak, a műhelynek, a jó rossz-verseknek kijáró lelkesedéssel.

Így viszont valóban nyomon tudtam követni a számomra fontos versek megjelenésének sűrűségét, és a hozzájuk fűződő viszonyom változását. 1927 előtt talán öt olyan verset találtam, amely beleillik József Attila-képembe. (A kötetcímként is szereplőkön túl leginkább a *Megfáradt ember* ilyen és a *Kopogtatás nélkül*.) Aztán 1927 és 30 között következik jó néhány nekem feltétlenül fontos vers, méghozzá érdekes módon olyanok, amelyek dal-szépségüknél fogva annak idején legelőször kerültek közel hozzám (mint az Áldalak búval, vigalommal). 1932 után már nem érdemes számolni, majdnem minden fontos. De a 32–35 közötti korszak, a gondolati-filozófiai versek később értek el: a 35 utáni gyötrelmes versek valószínűleg minden olvasóra sokkal erősebben hatnak, mint ezek. Viszont az történt velem, hogy a legnagyobb dinamikájú versek, mint a *Kései sirató* és a *Nagyon fáj* (különösen így, sorban olvasva) nem hatottak úgy, mint régen. A többi, létről, halálról, Istenről szóló vers viszont úgy él bennem, hogy nem szeretném szételemezni őket.

Újabb megfigyelésre a gondolati versekkel kapcsolatban jutottam. József Attila több versében alkotja újra a külvárosi táj elemeiben a maga közérzetét. (Illetve a „közérzet" már a személytelenebb utókor szava: a költő a „lélekről" beszél.) A *Külvárosi éj* ismerkedés a témával. Majdnem végig leírás, míg a vers végén a költő az éjt meg nem szólítja, és el nem ér a kettős lezárásig: „Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csipje testünket féreg." Leírással kezdődik a vers, hasonlattal. Erről a hasonlatról akarok beszélni.

A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli,
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homállyal teli.

Nemes Nagy Ágnes *A költői kép*-ben bőségesen elemzi, mi módon tud hasonlított és hasonló egymáshoz viszonyulni (megvilágítani, ráismertetni, meglepni, önállósulni stb.). A *Külvárosi éj*-ben a mondat *szerkezete* a hasonlítottra irányítja a figyelmünket, és a hivatkozási pontot, a hasonlót gyorsan, magyarázatként, evidenciaként villantja föl. „Mint gödör a víz fenekén": innen szemléli a világot. Ebben a *megvilágító* szándékban József Attila külvárosi tájat leíró közérzet-versei nem különböznek egymástól. Mégis változó, mit tekint evidensnek, azaz mi a hasonló. Különben nem is kezdett volna bele annyiszor ugyanabba a témába.

A fenti négy sorból kiderül, hogy a vers színhelye a konyha, hőse a fény, amely a látnivalót kihalássza a mellékudvarból, és a konyha nem is vizesgödörhöz, hanem magához a víz alatti gödörhöz hasonlít. („Mint gyűrött gödör feneke a táj", mondja Pilinszky, hasonló lelki tájat alkotva magának.) Még egy hasonlat: maga az éj úgy csüng „az egen, mint kötelen / foszló perkál s az életen / a bú". Ennek az az érdekessége, hogy két evidencia-elemmel dolgozik: látvánnyal és fogalommal egyszerre. A versben a konyhát és az éjszakát is olyan evidens elemekkel szemlélteti, amelyek a konkrét helyzetben valószínűleg jelen vannak, nem pusztán a költői képzelet társítja oda őket. Így hatványozottan hatnak. (Mint *A város peremén*-ben a guanó.)

A *Téli éjszaká*-ból csak két hasonlatot emelek ki: „Tündöklik, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka." Látszik, hogy maga a vers mennyivel éteribb, absztraktabb: evidenciának azt tekinti, ahogy a gondolat tündöklik, tehát egy külön metaforát. És a másik hasonlat: „Téli éjszaka. Benne, / mint külön kis téli éj, / egy tehervonat a síkságra ér." Tehát a nagyobb téli éjszakának a kisebb olyan részhalmaza, mint a tehervonat? Csak a síkság marad. Vagyis a semmi a semminek. A *„Költőnk és kora"* pontosan ezt fogja mondani (a versről magáról): „Úgy szállong a semmi benne, / mintha valaminek lenne / a pora…"

Az *Elégia* előterében a lélek áll (leng), tőle kérdi a költő, magára ismer-e a tájban. Látszólag a verszárlat mondja csak ki a feleletet: „óh lélek! Ez a hazám". Ám a vers ezzel a hasonlattal indul:

Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyan.
Leng, nem suhan.

Mielőtt tehát a kérdést feltenné, a lélek szemléltetésére máris a szomorú tájat hívja evidenciának. A másik hasonlat másért érdekes:

Magadra ismersz? Itt a lelkek
egy megszerkesztett, szép, szilárd jövőt
oly üresen várnak, mint ahogy a telkek
köröskörül mélán és komorlón
álmodoznak gyors zsibongást szövő
magas házakról.

Ebben az azonosságról szóló versben a hasonlat két fele teljesen egyenrangú. Nem is egy vonatkozásukban találkoznak, hanem két pillérként tartják meg az épületet, mintha a költő, „az adott világ / varázsainak mérnöke"

(ahogy egy verssel korábban, *A város peremén*-ben ígérte) már szerkesztené is a harmóniát. A lelkek jövőt várnak, a telkek házakat. A jövő jelzői mind érvényesek a házra (megszerkesztett, szép, szilárd), a *lelkek* határozója, az üresen, az üres telkekre mutat, míg a *telkek*hez az igéjük a két határozójával (mélán és komorlón álmodoznak) csak megszemélyesítés révén tartozik, az emberi lelkekhez viszont evidens módon társul. A lelkek-telkek ráadásul rímel is, így végképp felcserélhetőek. A szerkezetben is *magára ismerhet* a lélek, mire a címben jelzett elégikus lezárás ki is mondja az azonosságot.

Hogy a költő életművéből mikor mi evidens, az változhat, ahogy az olvasó változik, de a József Attila-versek tudatos újraolvasása – nekem legalábbis – segített, hogy ha hasonlatot látok, a szerkezetéről a viszonyítás logikájára, az evidenciára helyezzem a hangsúlyt.

Holmi, 2005/4.

„A jó halál kegyelme”

Radnóti Miklós: *Zsivajgó pálmafán*

A *Zsivajgó pálmafán* nem a leghíresebb a hátrahagyott *Tajtékos ég* versei közül, de ez a könnyednek látszó, mégis súlyos vers sok mindent magába sűrít, amit Radnótival kapcsolatban tudunk vagy gondolunk: a könnyed dalformában írt groteszk hangulatú versben benne van élethelyzetének teljes súlya.

Zsivajgó pálmafán

Zsivajgó pálmafán
ülnék legszívesebben,
didergő földi testben
kuporgó égi lélek.

Tudós majmok körében
ülhetnék fenn a fán
és éles hangjuk fényes
záporként hullna rám;

tanulnám dallamuk
és vélük zengenék,
csodálkoznék vidáman,
hogy orruk és faruk
egyforma kék.

És óriás nap égne
a megszállt fák felett,
s szégyenleném magam
az emberfaj helyett;

a majmok értenének,
bennük még ép az elme –
s talán ha köztük élnék,
nekem is megadatnék
a jó halál kegyelme.

1944. április 5.

Radnóti számára a gyerekkort sokáig eltakarta az önvád, amely édesanyja és ikertestvére halála miatt gyötörte: „Az anyám meghalt, az apám és ikeröcsém is" (És kegyetlen, 1933); „Erőszakos, rút kisded voltam én, / ikret szülő anyácska, – gyilkosod!" (*Huszonnyolc év*, 1938). Ugyanebben a versben a gyerekkor „mély", „hűvös", teljesen absztrakt, akárcsak a többi metafora: „Hívó szavad helyett kígyó / szisszent felém játékaim / kis útain". 1939-ben megírta *Ikrek hava* című esszé-novelláját, amiben nemcsak feldolgozta a régi traumát (Ferencz Győző: *Radnóti Miklós élete és költészete*, Osiris, 2005, 460), hanem fel is szabadította önmaga számára ezt a korábban fedetten tartott korszakot. A *Meredek út* (1938) nyitó versében, a *Huszonnyolc év*-ben még gyilkosnak tekinti magát, a kötetzáró *Huszonkilenc év*-ben, egy év múlva már nincs ott az önvád. A prózában felelevenednek a valódi emlékek, olvasmányok, 1939 után egy sor verse – a *Kolumbusz*, az *Ifjúság*, a *Gyerekkor* – tudatosan fordul a gyerek- vagy kamaszkor képzeletvilágához. Az egzotikus táj, az ifjúság, a világ felfedezése, a szabadság, az élet mind nyilvánvaló ellentéte ekkori élethelyzetének. A *Zsivajgó pálmafán* is ebből a világból meríti a képeit, ha nem is szerepel benne konkrétan a gyerekkor. (A visszafordulás másik oka a halál fenyegető közelsége. „Jaj szőke gyerekkor, de messzire szálltál! / ó, hóhaju vénség, téged sem érlek el!", írja már 1936-ban, *Tegnap és ma* című versében.)

A vers megírásakor, 1944. április 5-én Radnóti két munkaszolgálaton túl volt. Ferencz Győző pontosan leírja, mi ez a dátum: „A *Zsivajgó pálmafán* aznap született, amikortól Magyarországon egy kormányrendelet kötelezővé tette, hogy minden hat évnél idősebb, a törvény értelmében zsidónak minősített állampolgárnak 10x10 cm-es nagyságú, posztóból, selyemből vagy bársonyból készített, hatágú, kanárisárga csillagot kellett viselnie ruhájának bal oldali mellrészén" (610). Mivel Radnóti nem volt hajlandó sárga csillagot viselni, ez volt az utolsó nap, amikor szabad akaratából pár méternél távolabb kint járt az utcán (610, 639).

A *Zsivajgó pálmafán* – ehhez képest – kifejezetten játékos versnek tűnik, hogyha az ember elkezdi az elején, mint a naiv olvasó (hát még, ha olyan naiv olvasót gondolunk el, aki nem ismeri Radnóti sorsát, a dátum vagy legalább az évszám jelentését). A képzelt világ csupa éles hang és élénk szín (az *Ifjúság* című versben „egy zöld majom szaladt" Kolumbusz felé, itt „orruk és faruk / egyforma kék"), a „zsivajgó", „éles" hangú és egyben „tudós" majmok felfordult, groteszk világára a vers beszélője kívülről és alulról néz, vágyakozva és csodálkozva. A versnek majdnem a középen, sorvégen ott áll a „vidáman" szó is.

Játékos a jambikus ritmus is, hármas, harmadfeles sorok váltakoznak, utóbbinak, az anakreóni sornak – *ti-tam-ti-tam-ti-tam-ti* – a végén van egy plusz szótag (vagy mora), ami a következő sorral összeolvasva döccen meg. Ugyanez a billegés látszik a versszakokon is: két négysoros szakasz után jön egy ötsoros,

aztán még egy négysoros, még egy ötsoros. Sőt, maga a „zsivajgó" szó is ilyen billenékeny hangulatú, amire ellentétként ráerősít a „didergő" és a „kuporgó" – a szavak pontos jelentését szinte el is fedve.

A harmadik szakasz után, a majomvilág és a rácsodálkozás után éles hangulati cezúra jön. A derűsen szürreális képet egy apokaliptikus Nap váltja föl: „És óriás nap égne / a megszállt fák felett" – naivul még olvashatnánk a majmok által ellepett fákat, de hiányzik a logikai alany, és a „megszállt" szó magában már nyilvánvalóan a két hete tartó német megszállásra utal. És egyértelművé válik a fogalmazás is, a szégyen: „s szégyenleném magam / az emberfaj helyett", akikhez képest a „tudós" majmok képviselik az ép értelmet.

Mikor az emberi világra a faj szót használja, nemcsak a fajvédőkre utal, hanem Vörösmartyt is idézi, aki *Az emberek* végén, nem egészen száz évvel őelőtte (1846 májusa előtt) írja:

Az ember fáj a földnek; oly sok
Harc – s békeév után
A testvérgyülölési átok
Virágzik homlokán;
S midőn azt hinnők, hogy tanúl,
Nagyobb bűnt forral álnokúl.
Az emberfaj sárkányfog-vetemény:
Nincsen remény! nincsen remény!

A remény és a reménytelenség ezekben az években kulcsfogalma Radnóti verseinek. „Mondjátok hát, hogy nem reménytelen" – zárja egy hónappal később *Majális* című versét. Ugyanez a mozdulat az *Erőltetett menet* végén: „kiálts rám! s fölkelek!"

Ha visszatérünk az első szakaszba, a „didergő földi testben / kuporgó égi lélek" anakreóni ritmusa nem is annyira magát Anakreónt és az öregember elégikusan is könnyed bordalait, ifjúságára visszatekintő, a halálra előrehunyorgó verseit juttatja eszünkbe, inkább egy másik magyar költőt, Csokonait, aki szintén szerette ezt a versformát, és fiatalon nézett szembe a halállal, testtel és lélekkel. „Érzem: e kétségbe / Volt erőm elhágy, / Fáradt lelkem égbe, / Testem földbe vágy" – írja, bár *A reményhez* című versében épp trochaikus ritmusban.

Egy módosítószóval és egy igeraggal Radnóti is meghagyja legalább a grammatikai lehetőségét a vers végső mondandójának: „talán ha köztük élnék, nekem is megadatnék / a jó halál kegyelme."

A jó halálé. Hiszen évek óta nem tartja kérdésesnek a korai halál lehetőségét. Nem is kérdés, hogy meghal, hanem csak az, hogy milyen módon. „S fiatal

férfi te! rád milyen halál vár?" – kérdi már 1936-ban, az *Istenhegyi kert*-ben. Jelzőket illeszt a halálhoz: „Lassan játszik a fagy, s mint a halál, komoly" (*Mint a halál*, 1940. február 27.); „Szorgos halál kutatja ezt a kort" (*Tajtékos ég*,1940. június 8.); „Hová készültem? merre? milyen halál ijesztett?" (*Tarkómon jobbkezeddel*, 1941. április 6.). Ellentéteket keres: „Két karodban a halálon, mint egy álmon, átesem" (*Két karodban*, 1941. április 20.); „Rézbőrü volt az alkony. És hősi a halál" (*Gyerekkor*, 1944. január 25.), „Ó, régi börtönök nyugalma, szép / és régimódi szenvedés, halál" (*Ó, régi börtönök,* 1944. március 27.). „A jó halál kegyelme" (*Zsivajgó pálmafán*, 1944 április 5.) után az *Erőltetett menet*-ben „várja őt az asszony, s egy bölcsebb, szép halál" (1944. szeptember 15.), és utolsó verseiben: „Fölöttünk fú a förtelmes halál" (*3. razglednica* 1944. október 24.), „Halált virágzik most a türelem" (*4. razglednica*, 1944. október 31.).

Mint Ferencz Győző írja (610), ez Radnóti utolsó groteszk hangulatú verse. Az anakreóni ritmus, bár könnyedebb, mint az eclogák hexametere, még visszatér, mint a Radnóti által szintén kedvelt alexandrinus fél sora (többek között a korábbi *Tétova óda*, a *Töredék*, a *Nem tudhatom…*, a *Sem emlék, sem varázslat* vagy az *Erőltetett menet* verselése). Ez a forma talán a hexameternél alkalmasabb, hogy a világra spontánabb, kevésbé veretes módon válaszoljon, hiszen bizonyos sorokat (mint „a jó halál kegyelme") nem is lehetne hexameterbe tördelni.

A verset a vége felől újraolvasva más jelentések ugranak elő: a „didergő földi testben / kuporgó égi lélek" fizikai és egzisztenciális szorongása. A groteszkben is felerősödik az ijesztő, őrült elem, a jambust a döccenéseivel együtt idegesnek érezhetjük. Amit korábban a remény grammatikai lehetőségeként említettem („talán", „élnék", „megadatnék"), ellenkező előjellel olvasható, sőt „második" olvasásra csak úgy.

Műhely, 2015/2 (A Magyar Rádióban, 2009 áprilisában, J. Győri Lászlóval folytatott beszélgetés szerkesztett változata)

Vas István: Oroszlán

Verselemzés

„Minden jelben tegnap óta csak te vagy” – írja Vas István Szántó Piroskához szóló egyik első versében. Hozzátehetjük, hogy Vas amúgy is hajlamos jeleket keresni és értelmezni a világban (és a legtöbb jelben a szerelmet – mikor nem a politikát – találja). A világ megfejtésre vár, üzen. Hol egy évszak, hol egy emlék, hol egy látvány, hol egy késve megtett utazás (amelynek a tudásvágy bőven eléfutott). Vas számára egyik jel vagy jelkép a másiknak adja át a helyét a rögtön meginduló asszociációk során át; ezért is esett annyira a kezére a XVII. századi angol metafizikus költőket, Donne-t, Herbertet (és elődjüket, Shakespeare-t) fordítani: a játéknak, ötletpetárdázásnak álcázott asszociatív (vagy disszociatív) gondolkodásmódot magyarul visszaadni.

Az *Oroszlán* című vers indító élménye (mint sok, különösen öregkori versében) az évszakváltás: egy-egy új őszben ott a végtelen és a véges – felfogható, de elfogadhatatlan – ellentéte. Az Oroszlán itt a csillagkép, de Vast unalmas mitológiai háttérnél, banális horoszkópnál jobban érdekli, ami neki jut eszébe róla: olyan a kifáradó évszak, mint egy hatalma vesztett, öreg oroszlán.

Az égi Oroszlán hatalma megtört,
Fogyatkozóban tűzforró heve:
Csillaghullajtó éjszakák után
A nyárutói nap komótosan jár,
Mint ketrecében vénülő oroszlán.

Eddig ez az oroszlán lehetne az általános hasonlat képi része, sima *conceit*, ahol a fogalom és a kép több szálon is érintkezik (csillagkép – évszak; csillagkép – állat; hatalom – és elmúlása; az évszak múlása – az állat öregedése). A vers vége felől olvasva persze látjuk, a szerelem is ott van: „fogyatkozóban tűzforró heve” (időjárás – szerelmi hőfok). Vas verseiben meglepően sokszor szerepelnek állatok, de jobban megnézve inkább az állatokra vetített emberi tulajdonságok vetülnek bennük vissza; ezzel a tömörítő eszközzel utal gyakran a korra, amelyben él: hiéna,[1] sakál,[2] keselyű,[3] kígyó[4] (boa[5]) – jellemzően dögevők vagy

[1] „Hiéna falta fel a holttetem napot” – *Vénasszonyok nyara*.
[2] „Még a sakál se tudja azt, amit mi” – *Szeptemberi jegyzetek* (1944).
[3] „Fölöttünk, egyre keskenyebb karéjban, / Keringve száll a keselyű idő” – *Keselyű idő*.
[4] „Lidérc-álom kínál kígyó-kosárból” – *Ének a félelemről* (1942).
[5] *A boa etetése* (1942).

ragadozók (és áldozataik): alaposan kijutott neki a huszadik század élményeiből.[6] Az állatok valamilyen általánosat testesítenek meg, gyakran emblematikusak, ritkán egyediek[7] – itt azonban a költő az orrunknál fogva vezet: a nyár múltáról „eszébe ötlő" öreg oroszlán egyszer csak ott áll előttünk mint valóságos állat, egy valaha látott állatkerti ragadozó: párzás közben.

A versnek ez a középső része – terjedelemre valamivel több, mint a fele[8] – a kulcsa: kiderül, hogy innen sugárzik ki minden érzés és asszociáció, viszszamenőleg az elejére is (a nyár „heve"), és a végére is, a jelenetet figyelő fiatal szerelmesekbe, akiken „áram futott / Keresztül". A középső rész az oroszlán három attribútumát írja le: a hatalmát, az öregségét-nehézkességét és a szerelmi gerjedelmét (ideértve a nőstényoroszlánét is). Érdemes a három arányaira figyelnünk, olvasás közben is hova billen a hangsúly – hiszen aki először olvassa, még nem tudja, hogyan fog végződni (a Vasnál gyakori, erős, összefoglaló zárlattal) a vers.

Nem ő kívánta meg, hanem a nőstény
A tán utolsó ráadás-szerelmet,
Nagy sárga testével hozzásimult
Kelletőn kérőn a hím oldalához,
Míg végül az felállt nyujtózva lassan,
Bajosan megmászta a másikat,
Ki odaadón lelapult. A hím
Ordítani készült, de csak hörögni
Tudott. Kurtán végezte, már ahogy
Futotta erejéből. Majd lecsúszott.
Fekve maradt, fáradtan lihegett.
A nőstény feléledten talpra állt,
A hím testét hálásan nyalogatta.
Az is hálás volt. Sörényes fejét
A nőstényre emelte. Mosolyogtak.

---

[6] „Minden megdermedt, csak a férgek mozogtak, / Csak a ganajtúrók, poloskák, patkányok, / Döglegyek, keselyűk, sáskák, sakálok" – *Teleki Pál emlékezete*.

[7] A *Csikók* ilyen – valóságos csikókat jelenít meg, humorral és szeretettel, de a vers második felében ott is a gondolat az erősebb élmény: „Mit hiszek abból, amit ma egy éve? / Csalódásom is tűnőbb, mint a hab." – Illetve később *A város télen*-ciklusban *A feketerigó* – aki tulajdonképpen egy visszajáró öregasszony.

[8] 5 : 15 : (4 + 2).

Idáig a második rész, és mivel nehéz itt megállni, jöjjön a vége is:

Mi ott álltunk, ifjú szerelmesek
A rácsokon kívül, áram futott
Keresztül rajtunk: Haza! Ágyba! Gyorsan!
De még sokáig álltunk, néztük őket:
Szép is az öreg dúvadak szerelme!
A kihűlő testek fellángolása.

Az égi Oroszlán „hatalma megtört", a valóságos állatot „ketrecében" látjuk, az ifjú szerelmeseket „A rácsokon kívül": egyedül ők szabadok. De itt a bezártság-elem háttérben marad (noha kiszolgáltatottságuk rokon az öreg szerelmesek véges időbe zártságával); és az előtérben a párzás-szeretkezés áll. Hogy éri el Vas, hogy ez a jelenet nem nevetséges? Ahogy az emberi szerelmesekről írt számos versében: eleve adottnak veszi, igen, ilyenek. Ami a vers első felében a „komótos", „fogyatkozó", „vénülő" jelzőkben már előrevetül, az oroszlán mozdulataiban is megjelenik, tárgyszerűen, egy-egy jelzőben, határozóban – Vas, hogy úgy mondjam, igen tapintatosan csak a hím oroszlánt jeleníti meg. A „fellángolás", a szerelem azonban kétszer-háromszor olyan hangsúlyos, ha a szavakat különválogatjuk (meg lehet tenni, bár például a „lassan" egyszerre öreges és erotikus mozdulat is, és más szerelmi mozzanatokat is csak módosít a tempó vagy az erő). A két állat nászában méltóság van. És végül ugyanaz a hála fogja el őket, és ugyanaz a mosolygás (!) van az arcukon (! – hiszen állatokról van szó, de különösen az állatkerti emlősök néha elképesztően emberi arccal tudnak visszanézni a felnőtt látogatóra); ugyanaz a mosolygás marad a konklúzió, mint Vas öregkori szerelmes verseiben. („És a nagy etruszk talány, amiről annyit beszéltek? Azok a híres / halálközösülések? Hol vannak? Sehol se látom, bármerre / nézek a sírok, vázák és ábrák, az égetett föld alakzatai közt, / csak az életet, és benne az alvilági szörnyeket is persze, mert / nagy dolog a halál. De nagyobb dolog kifogni a halálon és / nincs szebb képlete, mint a nevetés." – *Etruszk szarkofág*; „Valami közelít a kertben, / Betörik minden ablak, / Ülnek, szemük se rebben, / Míg egymásra mosolyognak." – *Nem számít*).

És hát hiába állnak ott az emlék fiatal szereplői – akiken a hosszú, lassú, leíró mondatok után három staccato felkiáltásban fut át az áram: „Haza! Ágyba! Gyorsan!" – hiába: ha az öreg oroszlánok nászát az idős költő írja le, ő kölcsönzi (nyilvánvaló öniróniával) a helyzet részleteit. Igaz, ő vetíti ugyanerre a helyzetre a fiatal szerelmesek rokonszenvét is. De ugyanő az a kortalan költő, aki azonnali közösséget érez a személytelen élőlényekkel ugyanúgy, mint a személytelen kőszobrokkal vagy a történelmi alakokkal,

és aki egyszerre tud az állatkerti „dúvadak” nászáról humorral, részvéttel (vagy azonosulva?[9]) és emelkedetten írni.

Holmi, 2010/9

[9] *A kivilágítatlan éjszaka* című versében a szerelmesek (vagy talán a szerelem, a szenvedély) metaforája a „dúvad”, ott egyértelmű az azonosság, bár összetettebb maga a vers – melyet Lator László elemez *Szigettenger* című esszékötetében (Európa, 1993, 118–124. o.)

„Te megbántott kedves a lélek…”

Weöres Sándor két verse: *A kísértet dala* és *Gyönge ágam*

Régóta foglalkoztat, hogy miben is áll Weöres Sándor két rokon versének hatása. Hogy a kettő rokon, arra biztosan bárki rájöhet, hiszen *A kísértet dala* ismétlődő sora: „Sohase bántottalak”, a *Gyönge ágam*-é meg: „Minek is bántottalak?”, és a ritmusuk is hasonló (a rövid soroké azonos).

Hálás téma a panasz is, a megbánás is, mindkettőnek megvan a veszélye: az önsajnálat és az önfelmentés, egészében a „túl szép” érzések. Weöres úgy tud személyes hangon írni, hogy egyik versben sincs semmi élet-adalék, még annyi sem, amit egy szerepvers elbír, még annyi sem, hogy miben állt a bántás. Csak az érzelem maga. Illetve éppen az.

A kísértet dala természeti képpel indul: „Zúg az öreg erdő, / száll a fehér felhő, / összebújnak a vadak”. A motívumok (erdő, felhő, vadak) a tizenkilencedik századot idézik, a versforma (a Balassi-strófa egyik változata, a *Zöld erdő harmatát…* kezdetű híres bujdosó ének formája) a tizenhetediket, és együtt valami elégikus méltóságot. A következő három sor megfogalmazza a vádat-szemrehányást: „mért üldözöl engem? / Sohase bántottalak”. Még a második szakasz elejéig lehet is komolyan olvasni: „Jeges éjszakában” – itt azonban minden komorságát elveszti a vers: „őz tiporja hátam, / cinke tépi a fülem”, és visszaolvasva látjuk, hogy a vadak sem menekülnek (például), hanem egyszerűen „összebújnak”, mint egy középkori naiv festményen, és később a zápor sem veri a kísértetet, csak „csorog” rá.

A kísértet dala a szelídséget és a szeretetet (odaadást, gondoskodást) testesíti meg, női princípium, az anya vagy a szerelmes szerepe („Itt benn a szívemben / mért üldözöl engem?”, „Ó mért nézel úgy rám, / mért nem vagy jobb hozzám”). Talán inkább az elképzelt szomorú jövő ez a jelenből szemlélve, amikor „úgy” néz a másik. Az is lehet, hogy gyerekszerelmes az illető, vagy éppen gyerekhez beszélő öreg hang („Hát ide vigyázzál”), mindenesetre a valóságnál a mesék világához áll közelebb.

Weöres verseire jellemző, hogy ellentétes elemek hatnak bennük, az egyik a felszínen és erősen, a másik a mélyben és észrevétlenül. Az elégikus hangot megtámogatja a bujdosó énekek méltóságteljes lassú ritmusa, mégis jobban emlékszünk a komikus vagy inkább játékos hatásra: a teljesen szelíd erdőre, ahol az őz és a cinke a veszélyforrás.

A vers második felében új ellentétpárt látunk: előbb hétköznapi, praktikus ajánlkozást hallunk a kísértettől (annyira praktikusat, hogy ismét gyerek beszélőre gyanakszom: „adnék cipót lágyat, / jó száraz ruhákat, / mindenfélét

ami kell"), az utolsó szakaszban viszont váratlan ünnepélyes kép tárul elénk: „mindig rád vigyáznék, / mint a nagy fehér falak". Ennek a képnek a tágassága és logikán kívüli, vagy legalábbis akarhatatlan evidenciája magasabb dimenzióba emeli a verset. Persze lehet, hogy van lélektani indoka, hiszen a száraz ruhák után a hely is védett, és ha tágas is, mégis zárt tér, mint a szeretet maga.

A vers zárlata visszatér a kezdethez: „sohase bántottalak", és az érzelem a különféle rétegeivel együtt is homogén.

A *Gyönge ágam…* kezdetű versben – a Rongyszőnyeg 68. darabjában – a férfiprincípium szólal meg, a bűnbánó, erős. Az utolsó szakasz a szerkezetében emlékeztet *A kísértet dalá*-ra, de a modalitás más. A kísértet már a végleges(nek átélt) helyzetből, feltételes módban szól: „ha te áznál fáznál, / én nem küldenélek el" és „Ha nem áznék fáznék, / mindig rád vigyáznék". A *Gyönge ágam* beszélője egyszerű jövő időben:

Majd ha nyárfa-testben élek,
rezgő lombbal hintelek,
majd ha árny leszek, kisérlek,
ha koporsó, rejtelek,
ha tűz leszek, melengetlek,
ha fény leszek, áldalak

Ugyanarról az élet utáni létről beszél, mint bizonyosságról, gyöngéden, mégis akaraterővel.

A *Gyönge ágam* is egyneműen indul, ezúttal Arany János egyik kedvelt versformájában: a 8-as és 7-es sorokból építkező, trochaikus (vagy magyaros vagy szimultán) strófában, amilyenben Arany például a *Visszatekintés*-t és *A lejtőn*-t írta. Arany értékvesztéseit idézi a Weöres-vers a megfosztottság képeivel (tél, halál, hideg, fázás): „Minden napom tél borúja, / minden éjem új halál. / Csak a hideg kályha zúgja: / édes párom mit csinál?"

Ismét a második versszak második sora zökkenti meg az elégikus hangulatot: „Szivedet kis mécsnek véltem, / mely egy légynek is örül –" Ez, hogy legyet emleget, nem lepkét vagy valami kisebb rovart, nyilvánvaló ellenhatás: önirónia a beszélő részéről, és tudatos – groteszk – ellenhatás a költőéről. (Persze a szótagszám is belejátszhat, de Weöres meg tudta volna oldani máshogy, ha nem épp így akarta volna írni.)

Igazán a harmadik versszakban tér vissza ez az önirónia, méghozzá a felszín alatti ellenmozgásként, a szerkezetben. A szerelem és a szeretet a gyerek–szülő viszonyt idézi fel, bár az önvád miatt tagadásként („jó, hogy nem"):

Te megbántott kedves lélek,
jó hogy nem vagy gyermekem,

hátha néha megvernélek
s fájna néked és nekem.
Jó hogy nem vagy cirmos macskám,
amílyen gonosz vagyok.
Akár kútba ugorhatnám,
önmagamba fulladok.

Itt azonban valami el van hantolva a párhuzamos mondatszerkezetekben. Nem teljes a párhuzam: a gyermeket a beszélő attól féltené, hogy megveri, a cirmos macskát meg csak úgy általában; utána a lelkébe fordul. Igen, de nem azért van párhuzam egy ilyen gondosan szerkesztett versnek rögtön a közepe után, hogy ne akarjuk végigkövetni: „jó, hogy nem vagy gyermekem, / hátha néha…" és „Jó, hogy nem vagy cirmos macskám, / amilyen gonosz vagyok. / Akár kútba…" A szerkezet és az asszociáció azt sugallja, hogy a cselekvés valójában itt is az áldozatra vonatkozna, a macskára. Ettől azonban szemmel láthatóan visszariad a beszélő – de nem a költő, aki ezzel az alig észrevehető csalással jelzi, hogy az igazi bűnöket lélekben követjük el („amilyen gonosz vagyok" és „önmagamba fulladok").

Az utolsó szakasz, amely a jövőre vonatkozik, természeti motívumaiban és gyöngédségében is emlékeztet *A kísértet dalá*-ra (érdekes megfigyelni, hogy a „kísértet" és a jambus miatt röviddel írt „kisérlek" is egybecseng: „majd ha árny leszek, kisérlek"). De az utolsó előtti sor mégis visszalép a természetiből az emberi valóságba, a racionalitáshoz: „ember vagyok és szeretlek".

És akárcsak *A kísértet dala*, a *Gyönge ágam* is az alapérzés megismétlésével zárul: „minek is bántottalak?" Szerelmes vers lévén azonban élesebbek az ellentétei, nagyobb kilengéssel tér vissza a kezdetéhez.

Holmi, 2013. június

A Jékely-versek elé

Jékely Zoltán számára a legfőbb evidencia a halál. Ötéves korára túlélt egy világháborút, 1939 szeptemberében rezignáltan állapítja meg a következőről, „Úgy látszik, jő a gyermekkori Rém", vagy másutt, szokatlanabbul: „lejárt a béke, mint nyúltilalom". Talán a háttérben ott vannak a Házsongárdi temetőben tett gyerekkori séták is. Jékely perspektívájában mindenesetre a halál az enyészpont, önmagára, szerelmeire is mint leendő halottakra gondol, különféleképp (iróniával, elégikusan, tűnődve) ízlelgeti a témát – még Chaplin ötvenedik születésnapja is ezt juttatja az eszébe („Lelkem kis ember, / ma jobban fáj, sajog nekem / bizonyos elmúlásod, / mint hű alattvalóknak / fájhatott a vén királyoké!").

De hát ezt nem lehet humor nélkül. Az Új évezred felé elégikus és érzéki haláltudata – „Mi kétezerben nem élünk, szegénykém" – a vers végére szürreális képpé tágul: „Tovább lóbálja felettünk az égen / az idő a napot, e lassú ingát, / s úgy alszunk már, mint földünk más felében / a kőbepólyált, hosszucsontu inkák". Yorick koponyája sem véletlenül bukkan fel Jékelynél is (mint később Kormosnál). A kozmikus távlat, a távoli pontokat összerántó lépték szintén a Shakespeare-kortárs metafizikus költőkkel rokonítja itt és más verseiben is („Míg a hegyek egy-két centit lekopnak, / addig mi ötször-hatszor meghalunk").

Jékely szeretetre méltó, ha játszik: verszenéje patakjában gyakran a szokatlan megfogalmazás ilyen aranyrögeire találunk (különösen fiatalkori játékosan pontos, hosszú szótagú leírásaiban), mint „a hörcsögképű, tüskebajszu kandúr", „örökre megmereszt a síri hapták", de rokonszenvessé teszi az emberek és az állatok iránti részvéte, vagy amikor épp az elemi indulat, türelmetlenség üt át versei zenéjén. „Iszonyatosan únom a szabályos / renddel folyó, egyforma életet; / csakhogy a szabálytalant is utálom, / s az újtól, idegentől rettegek".

Minden versválogatás esetleges, keletkező, változó. Ajánlás az olvasónak, és felszólítás, hogy térjen vissza a forráshoz, és válasszon saját kavicsokat.

Jékely 100 c. kötet (2013)

Evidenciáról és értelmezésről

Megjegyzés Tamás Ferenc Nemes Nagy Ágnes-tanulmányához

Mikor az MTA Nemes Nagy Ágnes-megemlékezésén Tamás Ferenc verselemzését hallgattam, kezemben a kötettel figyeltem, ahogy pontról pontra: pontosan követi az *Istenről* című vers szövegét. Nagyon fontosnak éreztem pl. a verscím önironikus gesztusának megfejtését. Egyetértve figyeltem, ahogy az elemzés kiemeli a vers érzelmi-gondolati ívét, azt, ahogy a költő a szemrehányások után a bizalom (gyerekkor) fölidézésén át mintha békét kötne Istennel. És akkor valami számomra teljesen váratlan dolog történt: Tamás Ferenc végkövetkeztetése épp az ellenkezője volt annak, ahogy én mindig is értelmeztem a verset. Akkor ezt nem volt alkalmunk megvitatni.

Most, ahogy a kéziratot olvasom, megint csak megállok a konklúziónál. Úgy érzem, a külső analógiával Tamás Ferenc átvált a (közös) olvasásról a saját olvasatába, mielőtt a verselemzést lezárná. (Illetve, bocsánat, eddig is a saját olvasata volt, csak idáig egyetértettem vele.) De térjünk vissza a szöveghez, és az elemzés eddigi módszeréhez. „Van odafönted? Van neked fölötted?" – kérdi az Istent a beszélő, miután felidézte, amiért élni érdemes: a citromalmát, a délutánt, az „odafönt" ráérős nyugalmát.[10] *Nem tudjuk,* mi a válasz, de olyan valami, amitől a beszélő megtorpan: „Egy szót se szóltam."

Tamás Ferenc számára az a nyilvánvalóbb, hogy a költő „… mintha… megkínálná Istent a magassággal". „…lehetséges, hogy az Istennek is van odaföntje." Így azonban a verszárlatot szerintem nem értelmezi elég drámainak: „Az Istenről beszélni, bármit mondani róla, a kiismerhetetlenről, a nem emberi fogalmak szerintiről, végtelenül kockázatos. Ennek jelzése is lehet a záró sor: »Egy szót se szóltam.«"

Én mindig úgy gondoltam, hogy a válasz: *nincs*. Hogy sokkal rosszabb az Istennek, ha nincs mihez képest élnie, ha világának nincs emberi struktúrája, nincsenek emberi határai, erkölcsi értelemben sem, felelősség dolgában sem, ha tehát nem folytatódik a sor: Ádáz kutya – Babits költő – Isten (vagy: mezei egér – Burns költő – Sors) valami Isten fölötti hatalommal. A teológiához nem értek, mindezt a versből, a vers alapján gondolom.

De végül is mindegy. Erre jöttem rá az előadás hallgatása és a tanulmány olvasása között. Nemes Nagy Ágnes a kérdést nyitva hagyja. És ezért töltjük be a hiányt azonnali, evidens olvasatunkkal. A költő másutt is hasonlóan jár

[10] (NB nem gondolom „jelentéktelennek" e tapasztalatsort, Nemes Nagy Ágnes költői törekvése szerint épp az efféle névtelen tapasztalatoknak akart polgárjogot szerezni.)

el. *Lázár* című versében mit mond? „Mert feltámadni éppolyan nehéz." Evidens. Mint meghalni, olvassa valaki. Dehogyis, olvassa valaki más. Mint élni.

Hogy miért hagyja nyitva, annak is kétféle oka lehet. Az egyik elég valószínű, ennyire tudatos költő esetén különösen: nem akarta megmagyarázni. De ott van a másik lehetőség is: ami általánosabban emberi: hogy ő is *evidensen* értette így vagy úgy, hát miért törte volna meg fölöslegesen a drámai súlyú verszárlatot?

Mindenesetre a megértésben az érveken túl (vagy innen) az evidenciáknak nagyon nagy szerepük van. Úgyhogy nemcsak jogunk van azonos szövegeket ellentétesen érteni, hanem nem is mindig tehetünk róla.

Kortárs, 2000/ 4.

A fegyelmezett szenvedély

Nemes Nagy Ágnes: *Az élők mértana. Prózai írások I–II.*
Osiris Kiadó, Budapest, 2004.

Versekről

Volt az angol tanszéken egy tanárunk, András T. László, akihez többek között angol műfordító szemináriumra jártunk. Magyar prózát fordítottunk, Örkényt, Ottlikot, Mándyt. A félév elején elkezdtünk egy novellát, és a félév végén már javában a második mondat közepén tartottunk. Csak épp közben megbeszéltük a novellát, a korszakot, a szereplők nevét, a novella címét, a mondat lejtését és szerkezetét, a szavak etimológiáját, morfológiáját, jelentését, jelentésmezejét, szinonimáit, ezt összevetettük az angol mondat, szó és szinonimakör lehetőségeivel; vagyis megbeszéltünk mindent, amit lehetett. Műhely volt, mesterséget tanultunk, mint még pár helyen – elég kevés helyen.

Nemes Nagy Ágnes esszéit ez az elemi izgalom és nyitottság hatja át: minden foglalkoztatja, ami a verssel, az irodalommal, a kultúrával (és nemcsak a magas kultúrával) kapcsolatos. Nem véletlenül ír hosszabb tanulmányt a költői képről: gondolkodásmódjára a szemléltetés, az asszociációk, a kapcsolódási pontok, összefüggések gyors villanása jellemző, elméleti kérdéseket is plasztikusan világít meg, részben hatalmas háttértudása, részben szenvedélyes érdeklődése révén, és mert mindig a keze ügyében van egy-egy szellemes, ugyanakkor pontos evidencia (tetszőleges helyről idézve: az ember ugyanolyan hosszan tanulja a magyar líra méretét a világirodalomban, ahogy „egy autós megtanulja a kocsija szélességét”[11] – NB: Nem idézhetünk tetszőlegesen, mert ezeknek a szövegeknek helyi értékük van, kiragadva csak a *bon mot* érződik). A gondolat az ő számára is érzéki tapasztalat, ahogy T. S. Eliot írja a modern költőről és a tizenhetedik századi angol metafizikus költészetről. (Abban is hasonlít ez a két nagy, huszadik századi költő, hogy ezt a petárdás okosságot a verseikben teljesen félre tudják tenni – szemben a metafizikusokkal).

Mindig fontos, amikor egy költő a versről ír. Nemes Nagy Ágnest már első esszéiben foglalkoztatják bizonyos kérdések (a nyelv válsága, a költészet hatása, e hatás feltételei, a tudatosság, az érzékelés, az ihlet stb.), később alaposabban is végigjárja mindegyiket. „A költészet afféle kétpúpú teve” – írja –, azaz kettős természetű: a gyerekkor szóeufóriája és a későbbi kifejezés kínja, „a szó öröme és a szó elégtelensége”, „az egyértelmű szó és a tagolatlan kö-

[11] *Magyar líra a világban*.

zérzet párharca" határozza meg (*Tünékeny alma*). És provokatívabban is: „A szó tehát a legfőbb ellenség. Vagy másképpen: a szóbeli művészetek legkényesebb kérdése maga a nyelv" (*Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?*). Mindehhez persze hozzátartozik a költő idegenkedése némely kortársa barokkosan díszes szövegeitől is.[12] Másutt is kézzel-lábbal jelzi: a szó magában nem fontos, legfeljebb a helyi értéke, a kiválasztott legjobb szinonimája. Mikor későbbi nagy tanulmányában összefoglalja a vers – számára addig sokkal fontosabb – „nem-szótényezőit", visszatér a „szó-tényezőkre" is: „a vers minősége főleg a szinonimán áll vagy bukik; aki a szinonimáért nem küzd meg, nem küzd meg semmiért […] Aki ezt a döntést elmulasztja, vagy ráhagyja például csakis a korszakra (divatszavak!), az nagy energiaveszteséggel számolhat a versben, a szükséges szó helyett a lehetségesekre bízva magát" (*A vers mértana*).

Érdekli a vers keletkezése is. Az ihletet vizsgálva (ugyanebben az esszében) visszajut a verset megelőző tudáshoz, egy „preegzisztáló mintához", amely rákényszeríti magát a költői figyelemre, „hiszen körülbelül ez az a sáv, ahol a képzetek szóvá változnak", ahol eldől a vers hitelessége. (Ez a tudati, időbeli, térbeli, néha erkölcsi sáv mintha mindig jelen lenne nála – *Téli fák* című versében írja: „Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe.") Foglalkoztatják a tudat homályos rétegei, a gyakran emlegetett „névtelenek" (mint később elárulja, erről Rilkétől tanult – *Rilke-almafa*), ezek kifejezését-kifejeződését (is) kutatja egyik legfontosabb tanulmányában, *A költői kép*ben. „A kép, ez az átvitt értelmű látvány, a költői szöveg legmerészebb, legnagyobb nyújtózása az érzékelhető felé." Miközben történetileg következteti ki és remek példák során figyeli meg a kép (hasonlat, metafora, metonímia, szimbólum, leírás) kialakulását és változó, egyre összetettebb funkcióit, ugyanennek a folyamatnak az ismeretelméleti oldalára is kíváncsi, felhívja a figyelmet „gondolkodásunk alapvető jelképszerűségére": „a költői szimbólumnak tehát kivételesen nagy a lélektani referenciája. Innen az ereje." Arra a paradoxonra is figyelmeztet, hogy a látvánnyal már nem indokolható, szürrealista kép éppen „az emberi elme csillapíthatatlan rendező ösztönét" bizonyítja.

Ugyanennek a folyamatnak a másik oldala a befogadás, erről szól másik nagy tanulmánya, *A vers mértana*: itt a versélmény megfogalmazására, a minőség mérhetőségére kíváncsi. A kérdés persze ott volt már *Bölénytelenül* című, korábbi esszéjében is: „Melyek azok a lélektani-biológiai törvények, amelyeken a művészi hatás alapszik?" – hiszen ez mindig szenvedélyesen izgatta: „Nem mondom, hogy mindig ugyanazt gondoltuk. De mindig ugyanarról gondoltunk valamit. Ha nagyon magasra akarnám fellőni a megfogalmazást,

[12] Petőfi-elemzésében említi pl., hogy „a modernség egyfajta barokkjában" élünk (*Petőfi Sándor: A Tisza*).

azt mondhatnám: a minőség mérhetősége foglalkoztatott minket állandóan; tetszésen, nemtetszésen túl ezt az abszurditást kergettük, vadásztuk a mesterség labirintusaiban. Egyszerűbben szólva: szerettünk versekről beszélgetni" (*Asztal és kenyér. Rónay Györgyről*). A választ a világ és a mű „rendezettségében" látja, és itt, *A vers mértaná*ban, még alaposabb vizsgálódás után arra jut, hogy az „úgynevezett" tartalom és forma nem választható el, sőt „a kétféle hatás, a tényhatás és a formáltság feszültsége" a meghatározó. Nyilvánvaló, mondja, hogy az olvasó a tartalmat keresi vagy értékeli: „A tényhatás, rendezettségtől függetlenül, mindig erősebb a művészi hatásnál, hiszen más tartományba, a léttapasztalatok tartományába tartozik; a művészi hatás optimuma viszont az érzékletes rendezettség optimuma." A kritika vagy a kritikai érzék számára mindenesetre két igen jól használható fogalmat is bevezet: a „'jelentős' tartalmakkal" elérhető „ingyen-hatás" és a „kívülről készült", üresen virtuóz (másutt: „ál-új", „ál-bátor"), azaz nem belülről indokolt versek fogalmát.

A költői hatás nem-szótényezői között váratlanul a hagyományos „versenybírák" (verstan-stilisztika-poétika) elé helyezi a dinamikát: „Ha a különféle versek dinamikai ívét nézem, már-már hajlok rá, hogy a világon csak egyetlen lírai vers van, és ez az érzelmi intenzitás és az elernyedés (feloldódás) viszonya (…) s az egyes versek nem(csak) tárgyuk, szándékuk, stílusuk szerint különböznek, hanem főként abban, hogy az intenzitás és az oldottság milyen sorrendben, mennyiségben, elosztásban található bennük"… „Ha a vers feszültségét, ezt a hirtelen megnövekvő vagy ellankadó versenergiát – a dinamika kategóriájában, vagy nem bánom: attól függetlenül – körül tudnánk keríteni, a vers testén, mozdulataiban tetten tudnánk érni, azzal nagyot lépnénk a vers lényeges összetevői felé."

Ez talán a két legösszetettebb költészeti írása Nemes Nagy Ágnesnek – kedvem volna idézni a többiből is, hiszen beszél ízlésről, formabontásról, szabadversről;[13] józanul tekint a nyelvébe zárt magyar vers „leginkább fordítható rétegére"[14] (sőt külföldi kiadások esetén javasolja, hogy a „szövegértéket" egyensúlyozzák ki a „presztízsértékkel", azaz írjanak hozzá alapos ismertetést[15]); mindent tud a magyar nyelv adottságairól, behatóan ismeri ritmikai rendszerünk gazdagságát, a magánhangzó-illeszkedés „tűrhetetlen monotóniáját", a ragozó nyelv hosszú szavait, ugyanakkor végtelen rímlehetőségeit, és az e vonatkozásban szegényebb nagy nyelvek rímfáradtságát, érdeklik más nyelvek alaprímei[16] – és költői-fordítói tapasztalatait mindig élvezetesen adja át bármely olvasónak, aki esszéolvasásra adja a fejét.

---

[13] *Megjegyzések a szabadversről.*
[14] *Magyar líra a világban.*
[15] *Jegyzetek a francia Füst-kötetről.*
[16] *Fordítani; Egy nem-lombhullató fiúcska.*

A Babits-könyvben (*A hegyi költő*) és a verselemzésekben fordított a sorrend: nem az absztrakt gondolathoz keres példákat, hanem az előtte fekvő művet világítja meg a részletekkel, és (gyakran) ebből általánosít. Nemes Nagyot a verselemzésekben is a keletkezés és a hatás izgatja leginkább. Egy krimiolvasó lendületével bizonyítja például, hogy Csokonai írás közben alakította ki a *Tartózkodó kérelem* uralkodó verselését (hasonlít ez a *Keveházá*ról Vas Istvánnal folytatott, szenvedélyes verstani vitához). Ha az újraolvasás örömével, távolabbról nézzük az elemzéseket, megfigyelhetjük esszéírói előzékenységét avagy tapintatát, ahogy például az *V. László*ban „felgöngyölíti" a történelmet. Aztán kísérletképpen elképzel egy tudatlan olvasót: „Ez a – csöppet sem óhajtandó – feltételezett tájékozatlanság talán egy verébugrással közelebb visz a vers mindenkori és mai esztétikumához" – ezzel tehát azt a kérdést is nyitva hagyja, hogy a (mindenkori) vers megértéséhez szükséges-e a háttértudás, a kontextus ismerete –, majd a ballada műfaját, homályát az objektív lírával, Eliot modern módra homályos versével veti össze. Hasonlóan jár el az *Előszó*val: bevallja, hogy sokáig maga sem volt tisztában a Vörösmarty-vers keletkezéstörténetével, ezért módja van elárulni az olvasók zömének, hogy a „Midőn ezt írtam" névmása nem magára a versre, hanem egy (végül előszó nélkül megjelent) regegyűjteményre mutat. És hozzáteszi, hogy a bizonytalankodás őt korántsem zavarta a befogadásban, sőt: „Használ, de még mennyire használ a vers emóciókeltő erejének a fél értelem vagy alig értelem ezer fajtája, olyan apróságok, mint az idegen vagy elavult szó, és tovább, a versmondat töredezettsége, a képtelen kép, a sejtető dadogás, a ködös alany, az elharapott állítmány – mindaz, ami félig van, ami kiegészítésre, izgatott lelki aktivitásra késztet." Innen természetesen ismét a modern vers egyik eszközéhez jut el. A költői (tanári) előzékenységet egyébként nem iróniából mondtam: aki próbált már vers-ügyben áttörésre jutni, tudja, milyen fontos lehet az olvasó kisebbségi érzését, szorongását feloldani. Ez nem leereszkedés – illetve ehhez kell a tapintat. (Épp a versértéshez szükséges háttértudás ürügyén írta meg Nemes Nagy egyik legszebb, legtöbb rétegű – hátrahagyott – írását: *Káin, Ábel, gimnázium*.)

Noha a szövegolvasásban Nemes Nagynál analitikusabbat nehéz volna találni, soha nem áll meg az elemzésben a részletnél (sőt a Babits-könyvben az elhagyás egészen meglepő gesztusait teszi a mondandó, a gondolatmenet, az ábrázolt költői alkat kedvéért). Mintha ezzel is közölni akarná, hogy nem mindig minden fontos. A Pilinszky-elemzésben írja: „A szó helye a versben szinte-szinte ugyanolyan fontos, mint a szó maga", és hasonlóan a Babits-versről, *A csengetyűsfiú*-ról: „A rím indokoltsága fontosabb, mint a rím maga." Minél jobban ismeri az ember az illető verset, és minél kevésbé céllal olvassa az elemzést (bár óravázlatnak sem utolsók), annál inkább örülhet a kiegészítő, mellékes megjegyzéseknek, költészettörténeti kitéréseknek. Nemes Nagy Ág-

nes mellesleg elmondja a szonett (meglepő!) hazai történetét (a Babits-könyvben); hogy „A 18. század nagyjainak köszönhetjük legszorosabban, hogy artikulált beszédű nemzet lettünk" (Berzsenyi-elemzés); hogy „Arany János az asszonánc törvényerőre emelésével szegényből gazdaggá változtatta" a nyelvet (*A csengetyűsfiú*); beszél a rousseau-i magányérzés vagy a 19. század végi dekadencia elkésettségéről (*A Magánosséghoz*; *A hegyi költő*): sosem mulasztja el, hogy friss szemmel örüljön egy-egy újdonságnak az irodalom történetében. Az elemzett versekben gyakran emel ki általános vers-jelenségeket, pl. a mögöttes tartalmakat (a rejtett tragikumot) Berzsenyinél, a jelentéktelen percepciók szerepét Petőfinél, a hitelesség fokát, amely Vörösmarty versében elválasztja a fantáziát a fantazmagóriától, a „mozdíthatatlan, lepecsételt rímeket" (másutt rím-tabukat) József Attilánál. De ha már Apollinaire verséről beszél, megjegyzi, hogy a kikericset és a kökörcsint gyakran összetévesztik (itt lép be a költő, ahogy a két virágot leírja), valamint utánanéz a *colchique* szó etimológiájának, görög mitológiai hátterének.

Ha a befogadásról és a hatáselemekről beszéltem, mindenképp ki kell egészítenem ezt a róluk való tudás átadásának igényével. Nemes Nagy számára, aki már Babitsban is a süllyedő kultúra képviselőjét látja, ez elemi késztetés. „Látszatra" – írja – „nincs fenségesebb, egyértelműbb papja a művészetvallásnak Babitsnál (…); olyan mozdulatokkal cselekszik, mint aki egy istenhit maradék szobrait, fenyegető özönvizekben, hajóra menekíti. Van valami aggasztó ebben a hajóútban, túl nagy súlyokat visz, bizonyos értelemben egy kultúra végső súlyait. Szinte szükségszerű, mondom, legalább egy hajótörés ebben a vállalkozásban." (*A hegyi költő*). Szinte szükségszerű, hogy ezekben a portrékban önmagáról beszél (itt épp *Szobrokat vittem* című verse élményéről). És szintén Babits „védelmében" írja (ugyanott): „Nem azért használ Babits annyi kultúrtartalmat, mert »művelt«, hanem mert magasság-élményét fejezi ki ezzel is, a fenti-szellemi tartomány sugallatát, tereit, valamely laikus szentség légkörét közvetítve." *A magasság vágya* kötetcímet még Nemes Nagy Ágnes adta összegyűjtött esszéinek.

Portrék, hagyomány

Amikor írókról-költőkről ír, a kapcsolódási pontokat keresi: mit jelent vagy mikor mit jelentett egy-egy irodalmi alak, egy-egy életmű a maga és a nemzedéktársai számára. Arcképeiben (Szerb Antal, Áprily, Jékely, Kassák, Rónay) a környezetet, a jellemvonást vázolja fel: a személyiséget legalább annyira, mint a műhelyt. Azt, ami a korabeli (mindenkori?) irodalomtörténetből hiányzik. Ebben a személyes hatástörténetben Babits mellett Rilkéről ad leginkább teljes képet, akitől „az eddig nem ismert vagy szóig nem jutott tudattartalmak"

versbe foglalását tanulta, és hogy „a személytelenített vers kivételes érzelmi súlyokat hordoz". Bemutatja a versek fordításakor készített Rilke-szótárát[17] – és akárcsak Babitsról szólva, nála is kiemel valamit, amit a maga költészetéből vett idézettel hitelesít. „Ami pedig belülről kivetített lélekrajzának érzékletességét illeti – az meghökkentő. Itt minden épp *olyan*. Vagy olyanabb. Ez a múlti, nagy költészetekre ütő érzékletesség az egyik tulajdonsága, ami az utána következőktől elválasztja (bár sokkal mélyebben ősük, mint arról számot adunk magunknak). Itt még háromdimenziós a világ, itt még tündöklik a kép, és lélekrajzi mivolta csöppet zavarja a tárgyat abban, hogy tárgy legyen." (*Rilke-almafa*) Kis változtatással egy verssorát is Rilkének adja. A saját verse így kezdődik, természetesen lelki tájjal, kivetített lélekrajzzal: „Ott minden épp olyan. A bánya. / Talpig hasadt hegyoldal. Eszközök. / Amint tapintja a mészkőfalat: / bizonytalan a pirkadat" (*Ekhnáton az égben*). – A Nemes Nagy-vers elemzésekor is hasznos lehet ez az összefüggés.

Az esszékben különösen fontos az újraolvasás, újraértékelés állandó igénye. Nemes Nagy megvizsgálja, milyen „olvasói süketség" volt benne Füst Milán versei iránt, és mit talált meg végül a költőben *(Füst Milán 90. születésnapján*). Hogyan változott a szemében Kosztolányi és Dsida stílusa (Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül; *Dsida Jenő*). Miért nem értette a maga kora József Attilát („tekintve akkori kritikai életünk sokoldalúságát, szabadságát, magas szintjét"), és miért lett a háború után induló nemzedék számára annyira evidensen fontos (*Arckép az időben*).

Nemes Nagy Ágnes esszé-portréi azt sugallják, hogy az irodalomban erkölcs és ízlés, tehetség és politikai magatartás szervesen összefügg (egy interjúban ki is tér erre: „meg kell vallanom, életem nagy dezillúziói közé számítom, hogy volt alkalmam megismerni olyan művészeket, akik kétségtelenül nagy tehetségek voltak, viszont hogy is mondjam csak, különösen nagy hitelességre az életükből kifolyólag nem tarthattak igényt. A dezillúzió abban rejlett, hogy én azt hittem: igazán jó verset írni, festeni, jó szobrot csinálni csak egy bizonyos élethitelességgel, erkölcsi hitelességgel lehet. De úgy látszik, lehet puszta tehetséggel is. Olykor, néha, ritkán."[18]) Akikről hosszabban ír (a fiatalabb Székely Magdát is ideértve), az irodalomnak ezt az erkölcsileg is hiteles vonulatát képviselik.

De a tőle távolabb állókról is pontosan kíván fogalmazni: „Ami viszont sajátosan a mi költőcsoportunkat illeti, mi nemcsak Kosztolányitól, hanem

---

[17] Elismerő kritikájában, Rilke felől közelítve Báthori Csaba megjegyzi: „Rilke törzsszavai nagy bokrokban hiányzanak" (*Szenvedély és mértékrend*, *Magyar Narancs*, 2004. 08. 12) – amire egy *korábbi* Nemes Nagy-esszé válaszolhat: *„És mégis-mégis átformáltam Rilkét a saját Rilke-képemre" Csatavesztések*.

[18] *„A névtelen érzelmek senkiföldjén": Nemes Nagy Ágnes ars poeticája. Bevezetés a költő műhelyébe*.

az utána jövőktől is távolodtunk már /…/ A szorosan vett népi költészet és más kiváló lírikusok írásmódja, a természetes beszéd, a prózaiság, a közvetlen realizmus nagy, háborúközi találmánya inadekvátnak tetszett előttünk a magunk módján megélt, abszurd, vagyis enormisan valódi tapasztalataink leképezésére. De talán nem is ez volt a legfontosabb. Inkább az, hogy a népi realizmus eszményrendszere, eszköztára egyre jobban kezdett egybehangzani a hivatalos irodalom követelő óhajaival, s mi egyre jobban megfogyatkozni láttuk benne épp azt a szuverenitást, amely annak idején legkiválóbbjait akár Kosztolányi tekintélyével is szembeszállatta, avagy másfajta földi hatalmasságokkal." (Ízlésváltozások a Kosztolányi-vers körül) A népi írókról-költőkről való véleményét hosszabban és igen pontosan a Kelevéz Ágnesnek adott (posztumusz megjelent) interjúban fogalmazza meg. Illyésről, Illyés tehetségéről másutt is elismeréssel beszél, általában a nagy öregekről, a háború előtti népi írókról is, sőt a Rákosi- és Kádár-rendszerrel való, számára elképzelhetetlen útitársi viszonyukra is keresi a magyarázatot (legfeljebb a kortársai esetén nem): „… *én valószínűnek tartom, hogy (amit nem tudhatunk) igen súlyos kényszereket alkalmaztak velük szemben, olyanokat, amelyeket velünk szemben, fiatalabbakkal és ismeretlenekkel szemben nem alkalmaztak, mert mi nem voltunk* fontosak. A népiek, egy Illyés Gyula, az rettenetesen fontos volt és megnyerendő, kényszer és mézesmadzag által is, tehát nem tudhattuk, hogy ott mennyi mindennek álltak ellent, miközben mi mindennek nem álltunk ellent – ezt majd szépen ki kell nyomozni, világossá kell tenni."[19] Hadd emeljem ki ezt a részt, a megérteni vágyó gesztust. Mert az ellentéteket, igazságtalanságokat, kiszolgáltatottságokat, helyzeti előnyöket és hátrányokat, amit a huszadik század a magyar irodalomban és a magyar írók életében teremtett, kénytelenek vagyunk egyre árnyaltabban látni, vagy legalábbis tudomásul venni. A tehetség mellett (mert anélkül kár a szót vesztegetni) külön tényezőként marad az erkölcsös, az erkölcs nélküli és az erkölcstelen nem túl szívderítő skálája, és nyilván marad egy sor kérdőjel. Az utókor viszont egy másik Nemes Nagy-idézetre is gondolhat, *A hegyi költő*ből: „Bejelentem tehát igényemet az egész, nagy irodalomra, minden porcikájára, nem engedem kicsavarni a kezemből az érték egy darabját sem; szükségem van az Ómagyar Mária-siralomra éppúgy, mint Petőfire vagy József Attilára, Homéroszra éppúgy, mint a most születőkre".

Az összebékítő gesztus egyébként megtalálható abban a gyönyörű, fiktív (hátrahagyott) levélben is, amelyben a költő 1957-ben Babits Mihályt szólítja meg, és amelyben irodalommal, élettel szembesül. „József Attilát" – írja – „(nagyon kérem, ne haragudjék) e percben talán jobban szeretem, mint a Maga verseit, közelebb van hozzám – de elsősorban ő volt méltánytalan Ma-

[19] *A lélek nyugalmáért. Kelevéz Ágnes interjúja.*

gával. Maga korszakos költő. És rettentő, ideggörcsös természetét legyőzve, legalább igyekezett a méltányosságra. A tanulmányai erre egyszer s mindenkorra megtanítottak. Az intellektus alapvető *érzelme a méltányosság. Valahogy így kell érezni*." (*Levél B. M.-hoz*) Hadd jegyezzem meg, hogy a magasságvágy és ez a Babitshoz írott levél, annak is a teremtésről szóló része (intenzitásban, szenvedélyben) igen közel áll az *Istenről* című, szintén hátrahagyott Nemes Nagy Ágnes-vershez.

Hogy a magasságvágynak és az erkölcsi tartásnak milyen mellékhatásai vannak? Például a szellemi magány, amely mögött személyes érzékenységek, szerzett és okozott sebek húzódnak; amely lehetővé tette a számára, hogy olyan szenvedélyesen dicsérje a francia esszéírókat és a szabad szellemi légkört, olyan jól értse a reformkor irodalmának felvett magány-szerepét és valóságos vágyódását valamiféle szellemi közegre; amely miatt egyik hátrahagyott írásában így fakad ki: „De nem az olvasásról van szó. Hanem a csillapíthatatlan, eleven szellemi érdeklődésről, amelynek az olvasás, az ún. »műveltség« csak a melléktermé̂ke. Kétségbeejtő, mennyire nem tudok szót váltani barátaimmal, írótársaimmal arról, ami érdekel. Mert nem olvasnak. Mert túlnyomó többségük ír bár, de eszébe nem jut, hogy olvasson is. A kiválók sem, a nagy tehetségek sem." És később: „Csak akkor tudom helyretenni magam, ha eszembe jut egy egészségesebb irodalmi élet. Még saját koromban is voltak alkat-rokonaim (Rónay, Vas P. is ilyen lett volna, ha jóban lettünk volna, meg talán még néhány), de a múlt, a múlt megtanít a helyes arányokra." (*Az olvasásról*) Feltételezem, hogy ezt a szöveget Rónay halála után, és talán az Újhold évkönyv szerkesztése előtt vetette papírra, valamikor a 80-as évek elején. Az utókornak, hogy ismét rá hivatkozzam, nem okozhat gondot, hogy összebékítse magában Nemes Nagy Ágnest és Vas Istvánt, akit leginkább rejt a (korábban idézett) „más kiváló lírikus" címke. Kettejük költői-írói-esszéista kvalitásai – számomra legalábbis – jelentéktelenné kicsinyítik személyes ellentétüket. Már csak azért is, mert az életművüket külön-külön, a maguk jogán ismertem meg. (Lehet, hogy naiv ez az igyekezet, de még mindig jobb, mint a parton állni és nevetni.)

Hang, kortörténet, kérdések

„Van némaság, mely messze hallik…" – idézi Nemes Nagy Babitstól a róla írt könyvben, és hozzáteszi: „Na de gyorsan valljuk be: micsoda megkönnyebbülés megszólalni". Nemes Nagy Ágnes költőként a „hároméves irodalmat" követő tíz év hallgatás után, 1957 végén szólalt meg újra, esszéistaként (tehát az olvasók nagyobb köre előtt) a hetvenes évek közepén, interjúalanyként az évtized végén, legszemélyesebb hangján (a mi szempontunkból persze)

hátrahagyott verseiben és prózai írásaiban. Esszéi a bizalmas közlés, az odafordulás, a párbeszéd gesztusát hordozzák, egyik kedvelt fordulata: „tudom én, hogy" – jelzi, hogy jobb híján a vitapartner szerepét is magára vállalja. Az interjúkban ugyanez a közvetlenség – anélkül, hogy a pontos fogalmazásból vagy a szerkesztettség élményéből bármit vesztene – az élőszó lehetőségeivel bővül,[20] van beszélgetőtárs, akihez hol tisztelettel, hol évődve, hol tartózkodóan, hol szarkasztikusan fordulva rögtönzi emlékezetes mondatait a költő.

Az interjúknak eddig a harmada jelent meg kötetben, köztük a Kabdebó Lóránttal folytatott hosszabb életrajzi és pályakép-sorozat: fontos kordokumentum és izgalmas olvasmány a háborúról, az irodalom és az újholdasok háború utáni, majd ötvenes évekbeli helyzetéről, Nemes Nagy Ágnes pályájáról, sok személyes aprósággal, észrevétellel. Az interjúk persze a keletkezésük idejének is dokumentumai:[21] az ötvenes éveket ekkor (1980–86 között) már lehetett emlegetni,[22] azután azonban szinte észrevétlenül a műfordítások, a versek felé kanyarodik a beszélgetés (KL: „Most beszéljünk talán a legújabb korszak verseiről." NNÁ: „Igen… az 56 utáni korszakról"). A forradalom (és persze a Kádár-kor) még tabu: Nemes Nagy Ágnes nem fedi fel (1980-ban), hogy az *Ekhnáton éjszakája* milyen konkrét emlékekre épül, csak annyit mond: „akár háború, akár más" ihlette[23] – prózában ezt az élményét jóval később írja meg, utolsó erejével (*Négyen – 1956-ban*). Az élettörténet része a már megjelent Életképek *1944-ből* és a három külföldi útinapló (utóbbiak műfajból adódó esetlegességét a friss benyomások, pontos élmények, felismerhető verselőzmények, épp csak rögzített gondolatok, kendőzetlen indulatok ellensúlyozzák), de úgy érzem, a hátrahagyott írásokból nem csak a második kötetbe sorolt, csakugyan életrajzi darabok tartoznak ide (*Család*; *Káin, Ábel, gimnázium;* Életrajz; *A lyukas életmű* stb.), hanem minden igazán személyes írás, tapasztalat, gondolat is a személyiség életrajzának része (*Levél B.M.-hoz*; *Filozófia és jó modor*; Örley *Istvánról*; *A beszélgetésről*; *A szörnyeteg*; *Jézus*; *Kétféle szeretet*; az ellenérzelmekről (*Régi kincs*); valamint a Pilinszkyről, Ottlikról szóló, magánjellegű írások). Az interjúk közül ehhez a körhöz tartozik az Albert Zsuzsa-beszélgetés is (*Találkozásaim*).

---

[20] Mint azt többen kiemelték: Ferencz Győző: *Szikrázó szavak*, *Népszabadság*, 2004. július 10.; Angyalosi Gergely: *A szellem jelen van*, *Élet és Irodalom*, 2004. július 22.; Báthori Csaba i. h.

[21] Ilyen pl. a Szerdahelyi István-féle beszélgetés, 1984-ből („Talán nem is tudja, de itt egy marxista definícióhoz jutott" – közli diadalmasan a kérdező, mire a válasz: „Ezt örömmel hallom").

[22] 1984-ben a Tudósklub adása számára az ötvenes évekről stúdióbeszélgetés készült, amelynek mai fejjel hajmeresztő vonalasságából kiüt Nemes Nagy Ágnes bátorsága (felolvas két konkrét idézetet a *Csillag*ból) és iróniája („Nézze, ha így értette, akkor egy kicsit, egy incifincit elcsuszamlott attól, amit én mondani akartam").

[23] *Ekhnáton éjszakája. Lator László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel.*

Egyes önéletrajzi szövegek mai olvasatát a közelmúlt változásai is színezik, például amit a költő a középjobboldali családról és a maga baloldaliságáról mond (*Erdélyi út*; *Család*; *Látkép gesztenyefával*), vagy ahogy a naiv nyugati baloldaliakat emlegeti („türelemmel, sőt érdeklődéssel viseljük, ha kioktatnak minket szocializmusból"), illetve az itthoni, kezdődő változásokat megítéli (1979-ben, az *Amerikai napló*ban). Tíz évvel később máig érvényesen beszél a szavak hiteléről és a rendszerváltás körül bekövetkezett inflációjáról, az értelmiségről és a kultúra támogatásáról („Elemi reményeink: szabadság, kenyér, demokrácia"). Milyen jó volna bizonyos kérdésekről ma is hallani a válaszát.

Szerencsére a verseiről és a költészete korszakairól többen is faggatták Nemes Nagyot (Mezei András, Lator László, Kabdebó Lóránt). A más költőkről (Csokonai, Áprily, Székely Magda, Pilinszky) szóló beszélgetések közül számomra a legizgalmasabb a Latorral folytatott vetélkedés Áprily *Somvirágos oldal*áról. Néha egy-egy megjelent esszé apropójára kérdezi valaki a költőt, és a válaszban ráismerhetünk az esszék bizonyos fordulataira, de a költő megfogalmazása ilyenkor is mindig friss, szemléletes.

Amikor pedig konkrét, mondhatnánk, elegyes kérdésekkel, akár köznapi témákról kérdezik, kiderül, hogy váratlanságukkal valami fontosat juttatnak felszínre, hogy a költő szívesen beszél ezekről is: beszél az antifasizmusról (amelyen érzelmet, erkölcsi tartást is ért, és csak végül tetteket – Mezei-interjú), a szakralitásról (hogy a „teológiai válasz" helyett „a költészet sokkal inkább a kérdések művészete"); a nők függetlenségigényéről (bár a PEN Clubbeli előadása ebben a témában átfogóbb); a tanításról, az iskoláról (Horgas Bélának) elmondja: érdeklődést kell kelteni, hiszen „a gyerekek nem önkéntesen járnak iskolába"; beszél a verselemzés, a verstanítás szerepéről (Vati Papp Ferencnek), a tehetséges versolvasóról (Földes Annának); a szépségről, az állatokról és más fontos dolgokról. Ezek az apró kérdések mellesleg a legszabadabb, legkönnyedebb műfajának rokonai, az *Irodalmi szénaboglya* darabjainak. Mindez azt mutatja, hogy Nemes Nagy Ágnes prózájának lehetne sokkal szélesebb olvasótábora.

A könyv

Az élők mértana I-II. összeállítója, Honti Mária egybegyűjtötte a költő folyóiratokban közölt, kötetbe fel nem vett írásait, és a hátrahagyott írásokból mindent, amit megkapott. A költő korábban megjelent írásait[24] részben átrendezi ez a könyv: az első kötet elején szerepelnek a költészet kérdéseivel foglalkozó,

[24] A kétkötetes *Összegyűjtött esszék*et a Magvető adta ki, *Szó és szótlanság* (1989) és *A magasság vágya* (1992) címmel (mindkettőt a szerző rendezte sajtó alá).

sarkalatos esszék, majd a Babits-könyv, sorban a *Verselemzések* (magyar, majd külföldi költők időrendben), ezeket követik az írói arcképek (bár talán ide átkerülhetett volna négy esszé a *Hatvannégy hattyú*ból: a Nyugatról, Kassákról, Áprilyról és Szerb Antalról), végül a könnyed *Irodalomi szénaboglya* és a *Film* ciklus. Itt kapnak helyet a költő által kötetbe föl nem vett, illetve hátrahagyott esszék–feljegyzések–személyesebb írások. A második kötet az életrajzé: útinaplókat, életrajzi jegyzeteket, megjelent és hátrahagyott interjúkat, valamint korai kritikákat-szemléket tartalmaz. A két kötet eddig kiadatlan anyaga kb. a teljes szöveg egyharmada. Az utószóból megtudjuk, hogy „Lengyel Balázs, a hagyaték jogtulajdonosa némely személyes emlékezést családi okból, a kor irodalmi életét – például a népi írók szerepét, vagy egy-egy pályaképet /…/ – jellemző eszmefuttatást pedig személyes tapintatból egyelőre nem kíván közreadni", továbbá nem szerepel a Töttössy Beatrice-féle interjú sem, mert „a szöveget Nemes Nagy Ágnes annak idején nem kapta meg elolvasásra, az 1998-as közléshez senki nem kért hozzájárulást, s az interjú készítője nem egyeztetett a jogtulajdonossal." (Ez az 1989-es interjú valóban kissé fésülletlen, de most már nincs rá mód, hogy Nemes Nagy Ágnes kifésülje, viszont ha már készült ilyen interjú, az olvasó nyilván szívesen olvasná.)

Fontos ez a kötet majdnem-teljességében, és Nemes Nagy Ágnes költészetről szóló esszéit és verselemzéseit amúgy is mindig érdemes lesz újra válogatni. De ha a hátrahagyott írások egyszer mégis megjelennek egyben, talán nagyobb figyelmet kaphatna a kéziratos hagyaték filológiai betájolása (például a szövegben említett események, évfordulók alapján, ahol lehet), hogy ne a posztumusz megjelenés dátuma legyen az egyetlen eligazítás. Az olvasó mindenesetre alig várja, hogy mindent elolvashasson, amit Nemes Nagy Ágnes valaha elmondott vagy papírra vetett.

Holmi, 2005/6.

„Élnem hiteles magamat”

Rába György: *Földlakó*
Liget Műhely Alapítvány, 2006.

Rába György senkiével össze nem téveszthető költészete szikár, ökonomikus, szenvedélyes, talán ez jellemző rá a leginkább. Újabban (úgy húsz éve, ami több, mint nemzedékem teljes eddigi életműve), azt hiszem, költői hangja kevésbé rejtőző, bensőségesebb. Versei nem könnyű olvasmányok, de – mint hasonló esetben tapasztalni szoktuk – megtanítanak önmaguk olvasására. Az olvasó az elhagyott központozás ellenére egy idő után érezni kezdi a dikciót, a költő mondatainak szerkezetét és ritmusát, a versek ízét, megszokja, várja bonyolult, többsíkú képeit, a mögöttük lévő logika működését. A versek szavai, fordulatai („hangtulajdonos”, „álcázott lesvetők”, „arcmarconák”, „jeles ólomkatonák” stb.), hasonlatai („s hogy fölrántott-e nevetőizmokat / mint redőnyt a reggeli fényre”) rögtön beleivódnak a versemlékezetbe, és azonosítják a költő írásmódját.

Talán az életművet is könnyebb visszafelől, az utolsó két évtized nyitottabb szövegei felől megközelíteni. Szívesen mondanám, hogy személyesebbek ezek a versek, de a személy, a költői „én” szinte a kezdetektől állandó változásban van jelen a Rába-versekben. Hol harmadik személyű névmás mögé húzódik („az, aki”), hol a névtelenségbe, valamely kollektív, mindent befogadó értelmezésbe.[25] A *Földlakó* kötet első versében, Rába György *ars poetica*i egyikében is az a kérdés, kié a megszólaló hang:

Titokfejtés

Úgy írni hogy
megváltoztathatod
mintha műtét alá vetnéd
jelened gyatra testét
mondatoddal kimetszeni
burkodat melyre vájták
nevedet nem talányát
és mint fogaskerekű állomásról
a mélybe irhádra pillantani

[25] Lásd *Az én metaforái Rába György költészetében*. Schein Gábor, *Rába György költészete*. In: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Universitas Könyvkiadó, 1998.

kerítésre mint a kóbor
eb ha elege volt a jóból
s papírra róni ezt az érzést
így hozzátok valaki más szól
és nem az akinek
csupaszok titkai

A többféle olvasatot kínáló, többértelmű mondatfűzés jellemző Rába Györgyre. Az első négy sor olvasható két mellérendelő kijelentésként is („Úgy írni, hogy / megváltoztathatod [az írás tárgyát], / mintha [pl. ezáltal] műtét alá vetnéd / jelened gyatra testét"), de közbeékelésként is („Úgy írni, hogy / megváltoztathatod / – mintha műtét alá vetnéd – / jelened gyatra testét") – a vers logikája inkább az utóbbit indokolja. A személy körüli titokra a személyragok, illetve hiányuk is felhívják a figyelmet: a vers *ars poetica*hoz illően személytelenül, majd önmegszólító második személyben indul,[26] de megszólítja az olvasóit is („hozzátok valaki más szól"), és harmadik személyben említi „az *én*"-t. „Valaki más szól" – „nem az akinek / csupaszok titkai": kellőképp talányos megfogalmazás, de a cím épp a titok megfejtésére szólít fel. „Az én" az írás által emelkedik felül azon a felén, amelytől elhatárolódik (pontosabban, a szerzőtől nem szokatlan módon, a képeket egyre távolabbi síkokra disszociálva: „metszi ki" magát belőle, mint „burokból",[27] tekint le rá, mint „irhára" fentről, bújik át alatta, mint „kerítés" alatt). Ez mellesleg az a fele, amelyik a nevet viseli: „melyre vájták / nevedet nem talányát". Mintha létezne egy névvel nevezett (testben, kötöttségekben jelenlevő) és egy talányos (szabad) én. Előbbi volna az, „akinek csupaszok titkai" (talán úgy, ahogy kívülről látják az embert, talán úgy, hogy halandó – mert nagyon hasonló a *Garabonciás* c. vers „lyukas" titka: „Drága mester / vissza inkább / vedd ez egyszer / halandónak / tanulónak / ami jutott / lyukas titkát"). A „valaki más", a beszélő viszont az, aki az élményt rögzíti, a verset írja – egy költő önmaga számára is rejtélyes személyén belül.

Az írás titkát egy másik vers tárja fel, a kurzivált szövegekkel (Babitshoz híven) épp csak jelzett ciklusokból a másodikat bevezető *Zenélő doboz*. A címbeli metafora a költészet működésének titkát sejteti, amely az előbb idézett „csupasz", „lyukas" jelzőkkel ellentétben kétszeresen és kétféleképp is megfejthetetlen. A költő számára is, aki rögzíti, mi történik írás közben:

[26] Hirtelen Szabó T. Anna első kötetének nyitóverse jut eszembe: „Úgy írni verset, mintha szó és forma / nem titkolná el, hogy mi van mögötte"… „mintha nem parancsra tennéd" (Úgy írni verset – *A madárlépte hó*).

[27] Lásd a sokkal korábbi *Férfihangra* kötet *Lárva* című versét is.

Létrád nekitámasztottad az égnek
most kúszol vakmerőn s még nem tudod
mit is akarsz majd elorozni onnan
törekvésed fölfelé maga ének
magasztal névtelen állapotot –

az értetlen külvilág számára nem kevésbé:

s utókorod akit ha érdekelsz
s emberszabású még benne a mersz
keresgéli egy zenélő dobozban
amit talpáról tetejére forgat
titkod de fölhúzó rugója mégsem
kerül kezébe a bolondnak
(*Zenélő doboz*)

A költő önmagát is valamiféle médium szerepében írja le, a kötet szintén hangsúlyos, utolsó előtti versében, amely a *Titokfejtés*-sel keretbe foglalja a könyvet: „vegyítésük arányát / ne kérdezd titkukat nem ismerem / bűbáj-mester szól belőlem" – *Az írás mire jó*.[28]

A rejtélyes „én" a kötet több versében megsokszorozódik, akár egy kaleidoszkópban: „kerekasztal én így leszek / egyszemélyes belső vita / szinte tudós tanácskozás / magányos azonban soha / egyik percről másikra más" (Életfogytig vitatárs). Néha már a címben ott a téma: *Az én konferenciái*; *Vendégségben önmagamnál*; Önmagaddal találkozó. „Vita", „konferencia", „kerekasztal": az alkalom a modern (tudományos) kommunikáció valamely színtere, vagy ennek személyes változata: „találkozás", „vendégség" – mintha a testtel szemben a szellem, a személyiség lenne a kapaszkodó: „s érezd önmagaddal találkozó / hogy szabad vagy".

A testként felfogott személy ugyanis a *Földlakó* kötet néhány versében szinte tárggyá válik (a személyes névmást mutatónévmás váltja föl):

Tiltakozik

fölébred és útnak lódul ez itt
bal-jobb lépked előre
így tiltakozik
mit neki nyár mit neki tél

28 Lásd a *Fohász sugallatért* című verset: „súgj a sugallat sem vagyok / de átlényegülök" – *Ráismerések*, 1996.

ugyan mit is remél
folytatja meglehet
reménytelen bár napjait
csupán azért hogy megmutassa
eleven lakik itt

Nem is kerülhetne messzebb „az én" figyelő fele a megfigyelttől. Habár a nézőpont változik: a negyedik sortól elégikussá válik a hang, az Arany János-i inverz szórend pedig („folytatja meglehet / reménytelen bár napjait") poétikájával ellensúlyozza a tárgyiasítást. És a rákövetkező vers, az Életfogytig vitatárs mintha válaszolna: „nincs közelebbi rokonom / csak ez aki tiltakozik". Az elidegenítő gesztust az idegenek közönyös nézőpontja elleni önérzetes (de nem patetikus, hanem a humor fegyverével élő) tiltakozás váltja föl. Akárcsak a kötet egyik legemlékezetesebb, groteszk humorral teli versében, a *Bácsi*-ban: „Azt mondják bácsi egyre többen / kér még a bácsi valamit / a bácsi korában ez is szép / most kap a bácsi egy szurit".

Valóban a beszélő hang mögött érezhető személyiség az, amely bármilyen alakban mutatkozik is, állandó. Ez a beszélő hang valamikor a *Vonakodó cethal* kötet idejére észrevétlenül megváltozott:

Észrevétlen

Átváltoztam házsorok közt csapongó sirállyá
s nem vette senki sem észre
átváltoztam moha-borostás sziklává
s nem vette senki sem észre
átváltoztam dűlőútra tévedt autóbusszá
s nem vette senki sem észre
döbbenet aknaszilánkja ért
fél évszázada betokosodva hordom
s nem vette senki sem észre
(*Valóság vendége*, 1987)

Itt hadd tegyek egy kis kitérőt. Rába György költészetében szinte kezdettől jelen van a változás, az átváltozás igénye.[29] Költői korszakaiban megújította a versformát, a dikciót, mint – éppen itt – a hangvételt.[30] („A kilencvenes

[29] Lásd Schein Gábor, i.m. 277-293.
[30] Első korszakát általában az 1961-es *Nyílttenger* kötettel szokták zárni, bár Schein Gábor (295. o.) ezen belül elhatárolja az 1956 után keletkezett verseket. Lator László egy 1982-ben publikált interjúban kérdez rá a változásra: „Régebbi verseidet a mindig

években… újabb versei egy új bensőségesség hangján szólalnak meg" – írja Ferencz Győző –, „egy más, korábban ismeretlen dimenziókba emelt személyesség" jelenik meg a versekben.) De a formai változás csak következménye annak a programnak, amelyet a költői én önmaga számára folyamatosan kitűz: „hasonlítok / s minden képből átváltozom" (*A képzelet – Lobbanások*, 1973), „nappali alvók aludjanak / ám én lássak nyitott / szemmel szőtt álmokat / melyeknek nem támad mása sem / éhen aznapi átváltozásra" (*Testben körutazó – Rovások*, 1980), „ujjongjon inkább hogy orcája más ma / ezért lehet még / határtalan az alakváltozása" (*Vendégségben önmagamnál – Földlakó*, 2006). A változás folyamatos esély: valami másra, valami felfedezhetőre, valami magyarázatra.

Az Észrevétlen című versben a költői én a nézés tárgyával azonosul. Vajon a figyelem természete változott-e meg? Részben talán igen: több dolog akad bele a mindennapok világából, a képzelet teremtette szimbólumok mellett befogadóbbá válik az élővilágra, különösen a madarakra. Más kérdés, hogy a fenti azonosuló gesztus viszont szimbolikus. (De hát Rába György költészetének kapcsolata az élővilággal – a szimbolikus-emblematikus kivetítéstől az azonosuláson, a megszemélyesítésen át a mindennapi személytelen kapcsolatig és megfigyelésig – külön tanulmányt érdemelne.) Ha e korszak én-versein végigtekintünk, némelyiknek a címe is elárulja ezt a jelképes rokonságot:[31] *Végig oroszlán* (*Kopogtatás a szemhatáron*, 1993), Önarckép mókus koromból (*A vonakodó cethal*, 1998), *Farkaslegenda* (*A jelenlét furfangjai*, 2001) – egészen a mostani kötetig: „Ha van reinkarnáció / sirállyá válnom lenne jó" (*Sirályként Budapesten*). Az állatokban – a „földlakók" véges sorsán túl – az emberi lét szabadságfoka testesül meg (pl. remény, játék, dac és kockázat a madarakban

éber elemző értelem, a tiszta gondolat szenvedélye, az ajzott figyelem feszítette. A negyvenes években lírádban a történelem, a második világháború drámai tapasztalatai, lét és ember, erkölcs és ösztönök mindig újraélhető és újraértelmezhető kérdései sűrűsödtek. A hatvanas években költészeted: a tekinteted iránya, a versről való elképzelésed megváltozott. … [A] tárgyak, az anyagszerű elemek versbe emelésével mintha közvetlenebbül mondanád azt, amit akarsz. Mintha egyre inkább megéreznéd a tárgyakban, az anyagban a kihívást, a neked rendelt tartalmat, s így analógiákkal, asszociációkkal, a világ részletei által beszélsz magadról." (Domokos Mátyás–Lator László: *Versekről, költőkkel*. Szépirodalmi, 1982. *Rába György: Emlékezés egy birodalomra*. 363. o.) Ferencz Győző a harmadik pályaszakaszt veti össze az előzményekkel: „[A] hatvanas évektől mégiscsak az avantgarde eredményeit engedte be lírájába, amely amúgy is készen állt önmaga átrendezésére." „A korai versek visszafogott virtuozitása, majd a középső korszak csupasz, anyagszerű sűrítettsége után most a kettő szintézise jön létre. A virtuozitás és a sűrítettség végtelen, megindító letisztultságban oldódik fel." (*Rába György vershangjai. A vonakodó cethal*. *Holmi*, 1999. június, 776, 778.)

[31] „A jelenlét furfangjai-ban egy egész ciklus, Rába 'bestiáriuma' jelezte, milyen sok analógiát talál a költő az emberi és az állati létforma között." Csengery Kristóf: *Aki a valót oda-vissza mondja*. Élet és Irodalom, 47. évfolyam, 44. szám

– *Az én konferenciái*), önállóság, létfenntartó „cserkészés",[32] szabad mozgás és önazonosság („Tudtam magam is költöző / madár vágyódom dél felé" … „azt álmodom azóta is / jó áramlat hátára kap / menedékembe visszavisz / élnem hiteles magamat" – *Költöző madár*).

A figyelem intenzitása mindenesetre állandó, legfeljebb a tárgyai változnak. A „néző" jelképekkel találkozik a világban („Ti lejtők és ti kaptatók / s boglyas fák évelő regénye / amit olvasok holtomiglan / jelkép iromba mondanivalótok" *Paysage choisi*), vagy utólag talál jelképesnek olyasmit, amit korábban mellékesnek vélt, például bizonyos „tovaenyésző" hölgyeket, akik közül „egyik a metrón fülembe dúdolva / dalát utóbb románccá aranyozta" (*A szirének*). Rába György afféle ellen-olvasatokat kínál a világhoz. A hétköznap a fontos a számára, a perc, az elvágott gyűrűsujj, amelyről kiderül, mennyire nélkülözhetetlen (*A gyűrűsujj esete*), a *János Vitéz*-beli óriások jogegyenlősége (mint korábban a *Jónás könyve* cethaláé). Egy leendő szobor alanyát öregembernek mutatja, akinek zöld felvágottat adnak a boltban (*Előidőből legendává*), az „öröklét szép illúzióját" jobban megtalálja a lepusztult („nyűtt") óbudai amfiteátrumban, mint a „csak betyár szelekkel parolázó / elárvult" dór oszlopokban (*Megdicsőült romok*). És az életre sem hajlandó életrajzi értelemben tekinteni. Berzsenyi reggelizési szokásai jobban érdeklik, mint életének nagyszabású pillanatai (*A nagyok titkai*), kortársai élete teljességgel szubjektív, belső „mozit" teremt a számára (*A másik történelem*), de saját életkorainak felülről nézett gyűjteménye sem egységes vonulat: „összefüggő sornak ki is nevezhet" (*Bélyegalbum*). Az élet tétje is radikálisan más már. A költő gyilkos öniróniával összegzi a meg nem nevezett transzcendens akaratnak a szellemével kapcsolatos terveit – „Velem itt kísérletezik / s én próbálom segíteni / ha figyelmére méltatott / legyenek eredményei" … „de emelte / fejét mert küldetése van" –, és az emberi méltóságot jelöli ki ellenpéldául:

Mostanra már úgy gondolom
az az igazi a vitéz
aki estéből újra fölkel
esendő mégis messze néz
(*Messze néző*)

(A kép mintha Mándy Iván egyik kései, versszerű szövegével volna rokon.)

A végesség a világ megfigyelésébe is bele van kódolva. Az egyik vers az *Ezeregy éjszaka* kalifáját hívja tanúnak, a rokon „rangrejtett utazót", hogy a világban látott diszharmóniát rögzítse, de a végén felmerül a kérdés, van-e

[32] Az utolsó korszakban a keresés igei önmetaforái gyakran az állatvilágból kerülnek ki: „csapongás", „cserkészésed", „becserkészni", „bóklászol", „csapáson lopakodol".

visszatérés a palotába, van-e ébredés az álomból (*Harun-al-Rasid ébresztése*). Halandó a jelenségekkel teli világ, a Föld is: „a látványon is épp a színek mire jók" – és a végkövetkeztetés: „nézője csak egyet tehet / kicsinyellje a maga vesztét" (*A Föld imamalma*). És mégis, ennek a tudatával is él az emberben az ismeretlen meghódításának vágya: „a végtelen hívása ünnepi / az emberi végességbe rekesztve / s lévén egyetemes játék kegyence / a létet ereinkben hallani" (*A nagy játék kegyence*).

Ez a vágy küldi útra Rába György költészetében az alakváltozó *„én"*-t. Az út (másutt „utazás", „expedíció", „fölfedezés"), illetve a szemlélődés helye („mellvéd", „szemhatár", „leshelyem") kezdettől afféle téren és időn túli ötödik dimenzió: általában a képzeletben zajlik.[33] A képzelet, a líra, a lét útjaira, magára a beszélőre vonatkozik, másutt a másik emberre, lényegében bármilyen tapasztalatra: „ezt szerettem benned az utazást / a tapasztaltnál igazabb világba / magamban az ismeretlent a mást / mely a megoldó fejezet nyitánya", Átváltozás – *Férfihangra*, 1969; „Ti akaratlan utaztatók / kedveseim barátaim / és még ti is ellenségeim" *Világjárás szemtől szembe – Földlakó*. A *Lobbanások* kötet ma is érvényesnek tűnő *ars poetica*ja „az egyetlen ige felé elnémulóban" mutatja a változó „én"-t: „az út írt engem nem mehettem / másfelé s most az a mezsgye vagyok / már soha semmi több / és soha kevesebb" (*Visszanézve*).

Változik viszont, hogy ennek az „én"-nek mely felületei érintkeznek a világgal, mi a tere, terepe, „terepasztala".[34] A sirályos versben a „házsorok" és a „dűlőút" (Észrevétlen), azután például a „lépcsők" („Mikor is volt rám a lépcsők nevettek"… „fokról fokra óvakodom manapság", *Lépcsők – A jelenlét furfangjai*, 2001), az orvosi rendelő („Gubbasztanak a fal mentén fülükben / a vészkiáltás süllyedünk elérte / őket különjáratú jéghegyük", *Orvosi váró – Sárkányeregetés*, 2003), később több versben is, ironikusan, maga a test („Reggel ágyamon fölülök / átkulcsolom két térdemet / határposztok innen tovább / rajtuk túl nem ragadhat el / sóvárgás makacs úti láz", *Térdeimen innen – Sárkányeregetés*).

Az újabb versekben „az én"-t az út és az idő új koordinátái jelölik ki, méghozzá „A szív és a gyomorgörcsök hosszúsági / s az öregkor szélességi fokán

---

[33] Acsai Roland írja: „Ezek a bejárt és saját bejárásukra hívogató utak (melyek mind a létezésre, mind az azt tükröző, sőt megteremtő költészetre utaló metaforák), ahogy a költő a *Kézrátétel* fülszövegében fogalmaz, a 'lélek és a lét járatlanabb tájai'-ra vezetnek, ezért 'a költő… kicsit a fölfedezők rokona'. Ám ami Rábát egyre újabb látóhatárokkal szembesíti, akár egyetlen versen belül is – a képzelet, az asszociatív írásmód mellett –, az magában a versben, a nyelvben keresendő. Hiszen Rába verseiben az egymással társult szavak kettős vagy több jelentése többsíkúvá teszi a verset, és minden sík önmaga bejárására szólít föl." *Amire fölesküdött*. http://www.litera.hu/hirek/amire-foleskudott (2004. 02. 17.)

[34] (Ld. az azonos című verset *A jelenlét furfangjai* kötetben, 2001).

/ kudarcok és remény tajtéka közt" (*Hajótöröttek – Sárkányeregetés*). A megváltozott terepen a versek ihlető élménye gyakran az öregség egyre szűkebb terébe való megérkezés. („Karnyújtásnyi meg talpalatnyi / határul jutott neki tér / javát ezért tornyozza az ki / ingéül kontinenst kiszabni / vágyott s most helybenjárva él", Önkommentár – *A jelenlét furfangjai*.) Az öregségbe, amely veszteségekkel jár, gyásszal (megrázó gyászversekkel: *A gyász, a kóbor eb* – a korábbi kötetekben: *Gyűlölni könnyebb – A vonakodó cethal*; *Halott barátok koszorúja* és *Utastársak – Sárkányeregetés*), ugyanakkor nagyobb nyitottsággal, fontosabbá váló kötődésekkel („s amin örült valaha más / az szemedet kerekítő / távolkeleti utazás" *Együttlét*; „szerettem azt hogy különös a másik" *Szeretetvendégség*), szembenézéssel, visszatekintéssel, szabadsággal és rezignált humorral. Semmiképpen sem panasszal, semmiképpen sem önsajnálattal.

A harmadik pályaszakaszban felszínre engedett humor a Kapcsos Könyvet író Arany Jánossal rokon („csak ami őt is mellbe vágta / csak ami őt is orrba verte" – *Vers mint gyermek*; „ilyenkor jobb ha visszatorpan / és fölényesen csak legyint" – *Bácsi*),[35] a *kései* Mándyval (pl. a *Mackókiállítás* egy korábbi kötetben, a *Ráismerések*-ben, 1996). Aranyt a hangvételen kívül bizonyos témák is megidézik: lantverseinek társa *A test mint hangszer*. A hasonlat hajdani „vajákos zeneszerszáma" váratlanul romlásnak indul – a hangnem lehetne elégikus-romantikus is, ám a szóválasztás a groteszk irányába húz:

amíg hirtelen egy hamis hang
meg nem ütötte fülemet
szemlátomást rémületemre
egy húrja megereszkedett

(Bár talán ez a „rémületemre" Mándys fordulat is. – Másutt, egy korábbi versben mintha a lantnál a *Naturam furcâ expellas…* „tökkolomp"-ja állna Rába Györgyhöz közelebb. A kerítésen deszkát végighúzó kamaszról jut eszébe: „én is így pengetem / kezem ügyébe akadt / bármi hangszerem". *Csibészkedés – A jelenlét furfangjai* – és idézzük fel Aranyt: „Így kongatom most untalan / E verseket – bár hangtalan.")

Mintha ellenpontként éppen a humor nyitna teret a nevén nevezett öregség, az őszinte szembenézés emelt hangú leírásának (a kötet egyik legszebb versének):

[35] Ezt szinte minden kritikus említi: pl. *Irodalmi kvartett*. Rába György *A vonakodó cethal* című verseskötetéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor. http://www.c3.hu/scripta/beszelo/98/09/19kvart.htm; Bárdos László: *„Az út írt engem" Rába György nyolcvanéves.* Élet és Irodalom 48. évfolyam, 24. szám; Ferencz Győző (i.m.), stb.

De senectute

Mikor az ember menthetetlenül öreg
olyan mint egy óceáni korallsziget
meszesedő gesztusokból még épül egyre
de többé mégse nő más földrészekkel össze
s bár önmaga párját ritkító fauna flóra
csak belakatlan tengermoraj beszél róla

Anyagszerűen pontos az erekben-csigolyákban és a korall alakzatain hasonlóképp lerakódó mész képe, ám itt a „gesztusok", a közeledés mozdulatai meszesek, („mégsem nő… össze") – és önironikus az „önmaga párját ritkító fauna flóra" kitétel is, hiszen ez mondattanilag-logikailag már az első sorban leírt emberre vonatkozik.

A testi romlás folyamatát másutt kalandvágyó kíváncsisággal figyeli a költő: „Ő a lángelme ez a test / az én testem kieszeli / utánozhatatlan tudós / találmányait cselei / kifognak az orvosokon" (*A test triumfusa*), vagy a barokk metafizikusok szellemesen körmönfont c*onceit*-jeihez hasonlóan rögzíti, mint az élet „szürkületét" „Elromlott automatá"-nak nevező versben, ahol a gép előtt ügyetlenkedő ember részletesen ábrázolt képe játékosan sugárzik át a szimbolikus jelentésbe:

nem is tudod már
a választott billentyűket
milyen célra nyomtad le
a mentett pénzdarabokat
nézegeted eltűnődöl
mire is használd[36]

Erről a terepről talányosabb utak visznek tovább. *A Turistaúton Delphoiba* csak a címével utal utazásra, kíváncsiságtól vezérelt, önkéntes útra, valójában a jósda ad – ráadásul kéretlen – választ a jövőről.

A fölismerhetetlen
hang rögtön rákezdte a telefonba
elveszíted

[36] (Témájában és képszerkezetében is hasonló a korábbi versek közül az életkorokról szóló *Évtizedek étlapja* – A *vonakodó cethal* és a meghökkentő *Óda lábujjaimhoz* – *Sárkányeregetés*. Szintén *conceit* az élet nyereségeit és veszteségeit számbavevő *Adóbevallás* – *Ráismerések*.)

s felelte amit megszereztél
…
örömöd ha új évad érkezik
még visszavágó haragodat is
bár sose hitted volna elveszíted
végül a figyelmeztetőt
azt is elveszíted

Vélhetőleg ugyanaz a transzcendens hang beszél itt – telefonon! –, akit *A jelenlét furfangjai* kötet *Aki rám kopog* című versében „az Intő"-nek, a *Sárkány-eregetés*-ben „A hajtóm"-nak nevez a költő, és akire névtelenül a *Messze néző* is utal.

A „jövőbe sandító szem" már Árnyékbirodalom-ba lát. Megrendítően indul a vers:

Mikor a fák elhagyják árnyékukat
mikor az árnyék egyeduralkodó
a minden színt befaló sötétség
csak a szorongás néma kutyái csaholnak
az éjszaka a vízumtalan
a kormánytalan ország

– „A nem ismert tartomány, / Melyből nem tér meg utazó" – folytathatnánk Shakespeare-rel. Vele szemben csak a hit marad: „szoborrá kövült benned az idő / nincs többé semmi lehető / csak ábrándok konfetti űrhajói / hinned kell valamiben / akár nekik is hiszel".

De ezt tisztázva és tudva is megmarad a változás igénye[37] (az előző kötetben *A változás dicsérete*: „A novembert utána a decembert / ezt a két anarchistát várom itt / amit szám jólneveltek közt alig mert / a romlás törvényét ők fölfedik"). A *Földlakó* kötetben „kívánt", „álmodott" jelzők beszélnek *„A változásról"*: „nem folyamatos károgást / szolgálsz te ember vagy szabad / unható trillák túszaként sem / kell tengetned napjaidat" – a madarakkal, az élővilággal szemben „a sorsot / betölthetni", a „színváltozás"-t várni is szabadság, mint a képzelet lebegése:

[37] Schein Gábor 1998-ban írta: „A véglegesség legalább olyan fontos fogalma Rába 80-as évek végi, 90-es évekbeli költészetének, mint amilyen a *Nyílttenger*-től kezdve az alakváltozásé volt. … A megszólaló én most is az átmenet helyének bizonyul, de ez az átmenet immár nem metaforikus, hanem metafizikus természetű." (302–303. o.) Szerintem viszont megmarad a metaforikus közelítés is.

a mán túl s a holnapon innen
lebeghetsz kiskirály aki
legyőzte a nehézkedést
s többé már nem csak valaki

„Többé már nem csak valaki”: vajon más ez, mint a *Titokfejtés*-beli kétféle „én”? Több-e, más-e, meghaladta-e vagy elveszette a határait? – vagy egyszerre?

A Rába-versek világában az a csodálatos, hogy szinte bármi a szabadsága részéhez tud járulni: „akitől kődobásnyira / immár a messze”, annak is szabadsága „reggelre egy-egy óra / szembenézni” (*Reggeli számvetés*); „játék s elme találkozása” „magántörténelemmé” alakíthatja a köznapot, nagyúrrá a költőt (*Magántörténelem*); „Hallgatni más élményeit” kaland és utazás (*Együttlét*) – de legfőbb szabadság a kíváncsiság, a választás lehetősége, ha annyiban áll is, hogy az ember a Földhöz mérve „kicsinyellje a maga vesztét”.

Holmi, 2007/10.

„A valóság vendége” Rába György 1924–2011

(nekrológ)

(Meghalt. Nehéz leásnom az utolsó év találkozásainak emlékei alá, mert ezek inkább hasonlítottak egy nagybeteg rokon, mint egy nagy költő felkeresésére, pedig mindig is annak tartottam. Vagy inkább mintha egy jogtalanul elítélt fogolyhoz járnék beszélőre. Egy olyan emberhez, akinek a gondosan megalkotott személyisége számára elemi szükséglet az önállóság, a függetlenség és a szabadság. Nehéz még személyesen írni róla.)

*

„A novembert utána a decembert
ezt a két anarchistát várom itt
amit szám jólneveltek közt alig mert
a romlás törvényét ők fölfedik”
(*A változás dicsérete*, 2003)

Rába György nem volt simulékony, sokakkal került konfliktusba, sebezhető volt, az igazság igénye és az önérzet vezérelte, tulajdonképpen az a babitsi erkölcsiség, amely az újholdasokat eltérő alkatuk ellenére összeköti. Mégis, vagy éppen ezért végig izgatta a másik ember titkának megfejtése, *föltérképezése:*

ezt szerettem benned az utazást
a tapasztalatnál igazabb világba
magamban az ismeretlent a mást
mely a megoldó fejezet nyitánya
mikor a képen az unt értelem
levetkezik mintha álöltözékből
a végtelenbe tágul a jelen
s a látvány is megismeréssel ér föl
(*Átváltozás,* 1969)

A „kontinens”, az „utazás”, a „titok” metaforája végigvonul a költészetén, az élet minden szakaszán, a tapasztalatszerzés és a képzelet minden terepén. Az utazó személye, az „én” is a költői megismerés tárgya:

Hasonmás

Félálomban sosem vagyok
se túlélő se kisgyerek
minden élő percem saját
halálával teljesebb
s mivel egy élet halni sok
változni kevés
hasonmásomnak tettetem magam
arcom álarca alatt
mozdulatlan szirtjei között
hol a búvó élet halad
mélyre merülök
önmagamba

(1980)

„Ezzel már lehet valamit kezdeni" – hallottam tőle néha. A soha nem szűnő kíváncsiság, a szenvedély, a reflexió végig jelen van a költészetében, az élmény egyszerre egyedi és általános érvényű, persze az ő eltévesztethetetlen hangján, szikár, mégis gyakran meghökkentő szófűzésében, látásmódjában. Csak a terep változik, szűkül, és ezt egyre nyilvánvalóbb öniróniával szemléli, ábrázolja, például ebben az öregkori versében:

Térdeimen innen

Reggel ágyamon fölülök
átkulcsolom két térdemet
határposztok innen tovább
rajtuk túl nem ragadhat el
sóvárgás makacs úti láz
a csontjaimnál trópusibb
üdülőhely célja felé
nincs érvényes útlevelem
vonat- vagy repülőjegyem
turista vágyat oltani
őrt állnak gyönge porcaim
s nincs váltás vesztegethető
hát várnom rá sincsen miért
hagyom hogy hintáztassanak
hadd vigyenek a vérerek
a rejtélyes utaztatók
legyen bár belső baleset
az irány

(2003)

Hozzám az utolsó két évtized verstermése áll közelebb, amikor költői hangja oldottabbá válik, figyelme előterébe kerül például a többi élővel (más társas lények közül leginkább a madarakkal) való kapcsolata („Átváltoztam házsorok közt csapongó sirállyá / s nem vette senki sem észre" – írja *Észrevétlen* című versében; 1987). Ebben a korszakában humora az öreg Aranyéval rokon.

Rába György utolsó versei a kétségbeesést is rögzítik, a szédülést, a bizonytalanságot: „csak tévelygek azóta azonban / zendülőnek ismert kis lakomban / félek mikor zuhannak rám székek asztal / és ami szégyennek nagyobb / a könyvek" (*A föllázadt bútorok*). És a keserű rezignációt, tudtommal utolsó,[38] megrendítő verse, amely két változatban maradt fenn – nálam, az ő kézírásos javításával így:

A csomag

Leraktak engem mint egy csomagot
irányítószámot címet se kapott
a forgalomból kiesően
kallódik a címkeresőben

Az igazságosság bírája
a verdiktet kimondta rája
maholnap
mindkét oldala behorpad

Csak csoszogás hallatszik
valaki az útját járja
világgá

(2010)

*

Hajnal Anna centenáriumára írta, 2007-ben a *Holmi*ban: „Minden íróra halála után purgatórium vár: a feledés sötéte, a félreértések tüskebokra, esetleg a hamis dicsőítések görögtüze. Aztán esztendők, néha évtizedek múlva fölszáll akár a bálványozás egébe." Jó lenne, ha Rába versei az irodalmi tudatban erősebben megjelennének, jó volna kötetet válogatni tőle, összes verseit egybegyűjtve látni.

litera.hu, 2011. január 31.

[38] A pontosság kedvéért: *A csomag* 2010 júniusában jelent meg a *Holmi*ban, előbb, mint néhány korábban küldött szövege (így például a 2011-es *Holmi* is közöl tőle még három verset).

Rábáról, személyes

Nem hittem, hogy az utolsó emlék alatt találok mást, mint azoknak a helyeknek a lenyomatát, ahol utoljára találkoztam vele. Az utolsó emlék olyan szörnyű volt, hogy sokáig csak ez maradt. Tüdőgyulladással feküdt a Nyírőben, a slejm fel-le szánkázott a hörgőin, de egy tisztességes köhögésre már nem futotta az erejéből; mikor épp megkönyörültek rajta, valami géppel leszívták, amúgy nem enyhített a kínján, hogy volt ott vele-szolidáris szemtanú. Volt viszont egy szobatárs is, unalmában minden kinyöszörgött mondatomra rávágott valami cinikusat. „Vigyázzon magára!" – „Nem tud." – „Jobbulást." – „Neki már mindegy." Ez adta a párbeszédet, mert ő már nem szólt semmit, talán érzékelte, ki van ott, talán nem. Nagy szeme kidülledt, és ez egyben a legutolsó emlékem is, mert sajnos mikor búcsúzóul, már kabátban visszaléptem az ágya mellé, fekete kabátom láttán valami iszonyat ült ki az arcára.

Erre a látogatásra már biztosan semmi szükség nem volt, de vajon a többire? Valami tehetetlenség vitt hozzá két-három hetente, egy éven át. De ő keresett, ő hívott föl egy decemberi este, illetve éjjel fél háromkor, abban a meggyőződésben, hogy délután van, és neki nem hozták az ebédjét. Ő tehetett róla, nem én. Későbbről, naplójegyzetből olvasom: „Nem tudom fölidézni, mikor volt, hogy egyszer csak Saint-Exupéryre és *A kis herceg*-re hivatkozott: a róka, mint megszelídített lény, már felelősség, hogy ne engedje el. »Én is most megfogom a maga kezét, hogy ne engedjen el.«" Ha valaki ismerte, nem volt az a vallomásos alkat.

A róla szóló levélváltásban ugyanaz ismétlődik sokaknak, sokszor. Nem jó neki a kerületi otthonban, haza szeretne menni, de nyilván nem élhet egyedül. Nagyon sok perc mobiltelefonon, ugyanerről, illetve sokak véleménye, ítélete, kétkedése. Magáról az otthonról is találtam valamit a feljegyzéseim közt.

Ott hagyod, megint ott hagyod
egy helyen, ahol vécére se mennél,
mert nem a rokonod,

a szűk, hideg, neonfényes szobában
a vacogó nyárban fekszik hanyatt,
tetőablak van, ráccsal,
és nincsenek madarak

odanyúl az ágya mellé
ahol a könyvei helyett a fal,
ahol a festményei helyett
neonfényt pislog a falon az olaj

ez a rokonok igazsága
ez az orvos igazsága
ember az, aki enni kap
abban a protekciós skatulyában
nem fér el a szabad akarat

Ebben a nyugdíjasotthonban, illetve gondozóházban a tetőablakos szoba már a második, az első egy kétágyas volt, ahol egyedül lehetett, mégis bezárva, nagyon kevés tárgyával. A kivételezettség zavarta. Feljegyzéseim szerint: egy repülőtiszt révén érte el, hogy valamelyest elismerjék, mert az itteni kiváltságai miatt, meséli, nem fogadták a köszönését. (Jóval korábbi emlékem: könyvesboltban, irodalmi rendezvény előtt próbáltam neki köszönni, de teljesen befordult a könyvespolcba, hátha mégsem akarnám észrevenni, én viszont megvártam az alkalmat; valóságaink eltérőek.) A nyugalmazott tisztnek egy magyar pilótáról mesélt, aki mikor látta, hogy az ellenséges angol gép kifogyott a munícióból, mondta, megdöntötte a szárnyát, és hagyta őt élni. Mikor ezt meséli, könnybe lábad a szeme. A pilóta nem hallott erről, de értékeli, hogy ő ilyesmiről tud. Én is kérdem: honnan? Ő: hát az ember ezt tudja. Még elmeséli, hogy valaki kérdezte tőle, ismeri-e a csender szót. És újra: „ezt az ember tudja". Kérdem tőle, hogy és a szender? Persze, tudja, hogy egy lepkeféle.

A kiváltságai a kisebb és sötétebb szobában megszűntek. Egyre sürgetőbben kerül szóba, hogy hová mehetne máshová. Az irodalmi család az elegánsabb idősotthonok és a házi ápolás, az ún. erdélyi asszony intézménye között ingázik, bár kevés beleszólással. A lakását nem ajánlhatja fel, hogy valamilyen elegáns intézménybe költözzön, mert „szavam köt". Amúgy is vágyik vissza a lakásba. A sorsáról nevelt fia dönt. A házi ápolás szerinte törvényellenes. Nem úgy, mint a paraszolvencia.

Az otthonban valahogy mégis a lázadás szelleme élteti, egyik korai látogatásom során diktálja utolsó versét, amelyet addigra csiszolt négysorosra. „Leraktak engem, mint egy csomagot. / Irányítószámot, címet se kapott. / A forgalomból kiesően / kallódik a címkeresőben." Hibátlan, modern vers, a négyre rímelő öt szótag kifejezetten a nála fiatalabb költészet hatása.

Valamikor ősz elején hazaköltözhet a lakásába, 24 órás ápolás mellett (amelyet egyetlen ápolónő teljesít, a várható teljes kifáradással). A hálókuckóját, ahonnan a kertre nyílt az ablak, át kellett engednie az ápolónőnek, és pár

kisebb kellemetlenség és a romló fizikai állapota miatt ez is nyűglődés, és nincs meg a vágyott távlat, mint korábban, az otthonból nézve. De mégis a festményei között fogadhatja a látogatókat. November tájékán egyszer csak egy elfekvőben találja magát, ahonnan régi tanítványa, könyvei kiadója hozza ki, saját felelősségére. De hamarosan újra kórház, tüdőgyulladás, amiből már nem épül fel.

Az ápolása, az ellátása túl sok személyes érdeket érintő részletet tartalmaz, nem hiszem, hogy szeretné, ha ezek fennmaradnának róla, de a lehető legáltalánosabb kérdést is érinti, az öregedő társadalom betegellátását, ami más országokban munkát jelent a fiataloknak, adóból levonható szolgáltatást a családoknak, és nem egyetlen személytől, hanem valamilyen szervezettől való függést az öregeknek.

Nem akarom összekeverni, összemosni a költő alakját a beteg emberével, ehhez a kettőhöz jártam, egyszerre. „Bizonyos dolgokban sokkal természetesebben viselkedik, kendőzetlenebbül. Ugyanakkor nála is, mint sokaknál ott az a megkonstruált (védhető) személyiség." Ezt az első látogatásaim után írtam. A versek végig foglalkoztatják, de valamikor november elején meséli, „az utóbbi hónapokban hiányzik belőlem az indíték". „Ez még visszatérhet." „Visszatérhet. Talán vissza is fog. De erőltetni nem érdemes." Rosszul lát, írni nem is tudna. Felvetem, hogy diktálhatna. Igen, de „hiányzik az íráskép". Ezekben a dolgokban teljesen pontos, pedig a valóság egyre inkább keveredik benne a víziókkal, a frissen hallott információ a saját emlékekkel. (A féléber tudat működését, érzékeléseit, asszociációit számos versében alkalmazta, tudatosan. Talán könnyen belesiklott ebbe a tudatformába.)

A végén már nehezebb a beszélgetés, „szinte végig én beszéltem, a világon mindenről, ami az eszembe jutott", írtam egy másik látogatónak, aki azonnal válaszolt, „én is összehordok tücsköt-bogarat". 5–6 irodalmi barát személyesen látogatja, páran telefonon tartják vele a kapcsolatot, még többen érdeklődnek. Olyan emberek is leveleznek és telefonálnak az ügyében, akik korábban ízlésbeli, politikai vagy más feszültségek miatt kerülték egymást.

Utólag úgy gondolom, egy kicsit mindannyian lényekké egyszerűsödtünk vele és körülötte.

Holmi, 2014. október

„A bizonyosság illetése”

Lator László: *A tér, a tárgyak*, Európa, 2006

Lator László új könyvében két kivétellel kötetben eddig meg nem jelent verseket olvashatunk. Húsz új vers: szokatlan termés a gyűjteményes kötetenként[39] hét–hét verssel (és persze az 1946–50 között írt, korábban kiadatlan anyag, a *Sötéten, fényben*, 1994, szövegeivel) bővülő életműhöz képest. Lator ebbe a mostani kötetbe is felvett öt korai, átdolgozott verset – mintha (vagy talán valóban) szándékosan hagyta (volna) őket mostanra, hogy megteremthessék kapcsolódásaikat az új anyaggal. A könyvet az 1970-ben írt sarokkő, *A szobrász* zárja.

A *Prológus* és *Epilógus* egy-egy verset tartalmazó cikluscímei a régi irodalmat idéző epikai keretet kínálnak, második ciklusa a színteret: *Erdő*, a harmadik ciklus a cselekményt is megjelöli: *A herceg halála*. A „herceg” – a mottóval jelölt Lampedusa-regény hősén túl – Babitsra is utalhat (*Herceg, hátha megjön a tél is*), távolabbról Villonra, vagyis általában a költőre, a halállal szembenéző művészre. De az is lehet, hogy a középkori moralitások hősének, Akárkinek a sorsa ez. Ennyi eltávolítás talán kívánkozott a többnyire egyes szám első személyben írott versek mellé – igaz, Lator költészetébe a sokadszorra olvasva is megrendítő erejű gyászversekkel (az *Összes versek*ben) betört a korábban száműzött életrajzi személyesség. Másfelől a létversek kezdettől magukban hordozzák a halál tudatát: a lét-, a gyász- és a halálversek szervesen kapcsolódnak egymáshoz.

A teljességvágy és a behatároltság ellentéte kezdettől az alapja, mozgatóereje ennek a költészetnek. Méghozzá jellegzetesen közép-kelet-európai módra.[40] Lator eredendő szenzualizmusa, a világra minden érzékszervével nyitott költői alkata a huszadik századtól megkapta a lehetséges életrajzi korlátokat (háború, hadifogság, kizáratás az Eötvös Collegiumból, a már kiszedett verseskötet betiltása és két évtized kényszerű hallgatás), de az ötvenes évek alatt írott, „szem mögötti”, fosztóképzőkkel lefokozott, az undor közérzetét megjelenítő versei után, végre megjelenő kötete új ciklusában ismét a világ valószerűtlen gazdagságához fordult: „Egy óriási láz hevít / mindent a maga gyönyöréhez. / Valami öröklét amit / csupán a test homálya érez.” (*A kert*, 1968 – de idézhetnék más verséből is). Ez az élmény épül rá a művészi kifejezés kényszerének és lehetetlenségének a nyugati költők által is ismert ellenté-

[39] *Az elhagyott színtér*, 1992, *Lator László összes versei*, 1997.
[40] lásd: Ferencz Győző: *Lator. Holmi*, 1995. január, 126.

tére, amely pályatársaihoz hasonlóan Latort is gyötörte-gyötri – és mindezt a lét végességének (a világháborúban, mint majd idősödve, tapasztalattá erősített) egzisztencialista tudata-távlata fogja keretbe.

Éppen ezért nem meglepő, hogy a kötet záróverse, a kifutás, a konklúzió, az *Epilógus* legalább három évtizeddel korábban megvolt, mint a legtöbb vers. *A szobrász*[41] az alkotás, a művészi teremtés lehetőségét, határait keresi, a végső dolgok megragadását:

a szűkös léténél nagyobb
vágyakozással, vagy mit tudom én:
egy őt magát túlélő olthatatlan
szomjjal nyújtózott túl a foghatón,
odáig, ahol egymás vak szívéig
fénylenek az árnyéktalan fogalmak
…
vakon keresve a lázas anyag
tapinthatatlan édes lüktetését

A *Prológus* – a *Szürke műterem*, az azonos című Váli Dezső-képre komponált, 1996-os Lator-vers – pedig ezt a megragadott világot szemléli. Kettős az eltávolítás, hiszen Váli maga is a műtermet festi, Lator pedig ezt az újrateremtett művészi teret írja le szavakkal, ábrázolja-értelmezi rokon törekvésük eredményét:

valami más ígéri hogy
ebben a festett térnél tágasabb
ürességben valami felszakad
hogy ez a senkié és semmié
ez a termékeny anyaméh
megnyílik befogadja és kiadja
azt ami még alig több mint a semmi
de bizonyosan meg fog majd jelenni
körülrajzolható alakja

Lator ritkán hagyja el a központozást – itt is csak egyetlen másik, szintén a képzőművészetből kölcsönzött című versben, a *Kollázs*-ban –, ezzel a formai eszközzel inkább maga is megjeleníti azt a „majdnem-geometriát", ahogy

[41] Nagy Gabriella valóságos alkotót sejt mögötte (*Győzelmes enyészet*, http://www.litera.hu/hirek/gyozelmes-enyeszet), Várady Szabolcs a versben burkolt önvallomást lát (*Lator László motívumvilága. A rejtett kijárat*, Európa, 2003, 291.)

Váli a műterem-képeken, ha jól értem, egyre jobban lemond a perspektíva segédegyeneseiről. *A tér, a tárgyak* cím állhatna e fölött a vers fölött is, ha nem egy jóval személyesebb verset távolítana el ez a megnevezés – nem véletlen, hogy a két vers motivikusan kapcsolódik egymáshoz.

A *Szürke műterem*-ben (mint az egész kötetben) megtaláljuk e költészet számos kulcsszavát, motívumát („elkülönülve", „feszül", „átcsap", „habzik rá", „forrástalan fényesség", „kiválva", „ez a termékeny anyaméh / megnyílik befogadja és kiadja"), a *körülrajzolás* pedig épp ebben a kötetben váltja fel a megfoghatóság, a tapinthatóság fogalmát, mintha a felidézendő árnyékvilágnak, lidércnek, léleknek elég volna két dimenzió is. Más is megidéződik. A „forrástalan fényesség"-ben

szürkésfehér *fehér* és még fehérebb
dől neki *merőleges feketének*
függőleges *vízszintes fekete*
teremt egyensúlyt ad *vázat* a térnek[42]

– hogy aztán az előbb idézett „valami" (Lator kései költészetének egy másik kulcsfogalma) ígérhesse, amit a vers ígér. De hogy mit ígér, ahhoz egy korábbi szöveget érdemes segítségül hívni.

Szemben a hegyen *mértani*
ábrák tollrajz-idomai,
vízszintes fehérre derék-
szögben húzott tusfeketék –
s egyszerre a szigoru *váz-*
szerkezetben naprobbanás,
…
hogy minden ízedben heveny
öröm lobban fel füsttelen,
hogy egész valód önfeledt
elragadtatásban remeg.

Az 1964-es Öröm „naprobbanása", „tűzvésze", „magma-izzása" helyén a harminckét évvel később írt versben „forrástalan fényességet" látunk, a konkrét táj helyén „a festett térnél tágasabb ürességet" – és hirtelen az az érzésem, hogy Lator verse ezzel is kapcsolódik Váli műterem-képeihez, más fényviszonyok között ő is „újrafesti" az eredeti témát.

És még egy párhuzam, ezúttal a költészetből. Ahogy ezeket a sorokat olvassuk:

[42] (kiemelések itt és másutt tőlem)

úgy árad szét úgy habzik rá *a falra*
hogy úgy világít *az a fal* fehéren
mintha nem is fal mintha semmi volna

– alattuk mintha a „leghívebb mester", Babits *Esti kérdés*-ének sorait hallanánk:

és úgy pihennek *e lepelnek* árnyán,
e könnyü, síma, bársonyos *lepelnek*,
hogy nem is érzik a *lepelt* tehernek

Talán nem véletlen a világ gyönyörűségét leíró, gyönyörű, filozofikus vers megidézése, bár Lator új kötetének nem annyira a *mire való? / miért nő ki? / miért szárad le?* a kérdése, inkább a *mit ígér?* (*Szürke műterem*), *mit példáz?* (*Magányos cédrus*), *mit mond?* (*Az erdő*). A dolgok jelentését[43] „az anyagból meritett / elnagyolt mégis-képzetek"-ből reméli megfejteni. Ezekkel a mégis-versekkel Lator az 1956 utáni, az élet élni akarását megjelenítő korszakához tér vissza, „a naponként feltámadó anyag", a „pusztulással vemhes létezés, a szakadatlan teremtés" képeihez (*Pompeji*, 1963) – legfeljebb lidérces fényben.

Csontváry festménye, a szimbolikus, örök-idejű, elgyötörten antropomorf *Magányos cédrus* – az *Erdő* ciklus nyitóverse – Lator újramondásában „alig megfejthető, / de valamit közlő jegyeivel" úgy is túlmutat önmagán, hogy ebből a régi időszakból hív elő egy verset, a *Fa a sziklafalon* címűt. Az 1964-es versbeli fa „satnya", „puhacsontú, vékony" sudár, amelyet egy „csökönyös, fortélyos akarat", a természet szeszélye kényszerít élni. A 2006-ban írt vers fája kétezer éves, vele „mintha egy tagolatlan értelem, / még beíratlan lélek játszana, / ködös ész, de már lucidus kezek rajzolnák", a vers a Váli-műteremhez hasonlóan kétszeresen el van távolítva a tárgyától, amelyet eredetileg egy másik teremtő képzelet alkotott meg.[44] Sok minden más közös a két fa képében, többek között a lét előtti idő és a fa torz alakja:

„*nyomorékul* is tudja még a lét
tagolatlan tűz-homály örömét"
(*Fa a sziklafalon*)

---

[43] A kötet szemiológiai olvasatáról l. Bodor Béla: *A látás tárgyai*, *ÉS* 50. évfolyam, 23. sz. (2006.06.09)

[44] „Latornak a képről szóló verse egyrészt egy lépéssel tovább műviesíti a már eredetileg is művit, hiszen benne egy műalkotás az újabb műalkotás témája és forrása; másrészt viszont mintegy „visszakölti" természetté, művietleníti, a holt képet az élő természet látomásává festi, pontosabban beszéli át, natura naturans-szá, készből keletkezővé." Takács Ferenc: *Mű-terem*, http://www.mozgovilag.hu/ 2006/07/05takacs.htm

„félbemaradt facsonkok, *nyomorék*
tagok feszítik-nyomják szűk terét –”
(*Magányos cédrus*)

Feltűnő a szövegek közötti (pl. a sorok összerímelésén túli) további egyezés, amelyet még az amúgy részben eltérő szavak alliterációja is megerősít:

Kiált minden *gyötrött gyö*kere-ága,
mondhatatlan *szépsége*-árvasága!
(*Fa a sziklafalon*)

gyötrött gyönyörűségük így lehet
mennyből, pokolból küldött izenet
(*Magányos cédrus*)

Mindkét fa a *mégis* példázata. A korábbi vers fája „zsugori biztatásul” kínált jel (*Micsoda jel*), a későbbi pedig „eleven radar”, amely az ágaival „fogja s szórja egy valahányadik / dimenzió hullámveréseit.” A korábbi fa a bibliai tájban is a lét objektív korrelatívja, a Csontváry-féle fa látomásos, víziószerű, kozmikus jelkép.

Hadd utaljak itt, a „hullámverés” ürügyén közbevetőleg egy ritmikai jelenségre. Feltűnik, hogy a kései versekben Lator László mennyire szívesen él egymás mellett álló, és kifejezetten hosszú szavakkal. Ezek a néha alkalmilag összetartozó, ellentétes jelentésű vagy egymás jelentését fokozó szavak a korábbi költészetére is jellemzőek voltak (különösen a *Fehér-izzáson szénsötét* ciklustól: „kínnal-gyönyörrel”, „oknak-véletlennek”, „teremtve-rontva” stb.), újabban, az *Összes versek* új darabjaitól azonban feltűnően gyakoriak lettek a hosszabb szavak, a teljes sort kitöltő szerkezetek („Mert szomjúhozva mert kétségbeesve”, „megsemmisülését-feltámadását”, „kielégületlen vagy telhetetlen” stb.). A több szótagos szó a jambikus sorban valami olyan ritmikai billegést eredményez, mint amikor egyenletes hullámokon egy lapos csónak vagy tutaj úszik. Hasonló jelenséget először Pilinszkynél vettem észre, aki *Nagyvárosi ikonok* című versében háromszor írja le egymás után: „Szerelmem, szerelmem, szerelmem” – és a vers egyéb rétegei mellett külön feszültséget kap a metrum (ti-tá-ti-tá-ti-tá-ti-tá-ti) és a ritmus (ti-tá-tá-ti-tá-tá-ti-tá-tá) eltérése. A Pilinszky-vers ettől ideges lüktetést kap, Latornál pedig kiegyenlítődik az eredeti lüktetés.

Mivel most már keresem, a Mednyánszky-képre írott *Őszi világ* előképét is megtalálom, ezúttal az 1985-ös *Felgyűrődik és kisimul* című versben. Ott is vízpart a helyszín, a hegyek a koraesti ködben szinte légneműek, és a parton egy ember áll „hátteréből úgy kiválva, / olyan mozdulatlan lüktetéssel, /

mint a gyertya lángja. // … / … hirtelen kilángol / *meglazuló körvonalából*." A halál képe? Rendkívül enigmatikus vers. „Remegő semmi, meg ne lássák / valószínűtlen *színeváltozását*!" Az Őszi világ Mednyánszky-féle tere „változatlanul végső" alakú hegyek elhagyatott tája, folyópart, ahol a fentről jövő és lentről feltükrözött fény

… a teremtés előtti tiszta
elembe mártott még élettelen
tárgyak *körvonalait fellazítja*

– és ahol „Mintha maradtak volna még esélyek / egy eljövendő *színeváltozásra*." Ahogy a korábban megírt valóságos fa és Csontváry cédrusa esetén, itt is egy sugallatos, valódi helyszín és egy metafizikus (és ember nélküli) tér áll szemben egymással. A teremtés előtt járunk:

A mozdulatlan sűrű levegőben
egyszerre van világosság, sötétség,
egylényegű testes s anyagtalan,
a bizonyosság és a kétség.

Nem különült el kezdet és vég.

Kisebb-nagyobb szövegbeli visszautalásokat másutt is lehet találni a versekben (ez Lator költészetére különben is jellemző), ám az egész kötet szempontjából fontos előkép az 1968-as *Nem a halál*, amely különösen az *Erdő* című verssel és a kötet második felével rokon. A test romlásának szerves folyamata a korábbi versben szemben áll a halál gondolatával: „Nem a halál – a csúful tőrbe ejtett, / a bomlására eszmélő tudat, / a közönyös kiszikkadt magvú sejtek, / ahogy gyáván megadják magukat, /… /, az iszonyú!" A romló anyag, a beroppant váz feltámadása itt szigorúan kémiai-biológiai folyamat:

hogy egy alantas léthez idomulva
a föld homályos tisztítótüzében
egy isten konok kényszerére újra
öntudatlan feltámadásra égjen.
(*Nem a halál*)

A vers nézőpontja kívülálló, objektív, kijelentő. Az *Erdő* azonban a természet tavaszi újjászületését transzcendentális értelembe emeli (talán még a dadogást-motyogást imitáló hangzásból /*-lak-*, *-agv-*, *-vak-*/ „megszülető" zeneibb hangzású sorokkal is ezt teremti meg):

*A lakatlan, alakja v*esztett
anyag vak odvát odahagyva
megindul, árad újra testet
képzel egy lelkes pillanatban.

Nem a test szerves anyagának lassú égését írja le, hanem rákérdez az általános névmásokkal jelölt (de annál szubjektívabb) „minden, ami" (esélyek, életkedv, élet, élők, holtak?) újjáéledésére, feltámadására. Az erdőben megtestesülő életet faggatja, de vissza is vonja a megsejtett, remélt választ: „Vagy csak azt mondja ez az erdő, / amire szomjazik a szellem?" Később az emelkedettséget is aláássa: „Ez az erdő csak arra van, hogy / a balekokat hitegesse." Kimondatja az erdővel, hogy „test szerint feltámadásra" nincs esély, sőt jelképes, üzenethordozó szerepétől is megfosztja. A remény és a kétségbeesés vár tehát választ, üzenetet („ez az erdő azt mondja"), el is hangzik minden lehetőség, egészen a teljes elbizonytalanodásig (igen, nem, nincs válasz, egyik se, bármelyik).

A *Szürke műterem*, a *Magányos cédrus*, az Őszi világ és az *Erdő* négy fontos létvers. Pontosabb lenne nemlét-verseknek nevezni őket, hiszen a *mielőtt* és a *miután* határvilágával foglalkoznak. Az Őszi világ a teremtés, a *kezdet előtti* térben és időben játszódik, a *Szürke műterem* tárgyait „elkülönülve", „épp csak kiválva": *születőben* látjuk, akárcsak a *Magányos cédrus* fáját és „még beíratlan" pillanatát. Az *Erdő* a „szétesett", „szétzüllött" létezőknek a halál, azaz a *vég utáni* terét és idejét jelképezi, *újjászületőben*, amennyiben van újjászületés, van feltámadás. A bizonyosság szempontjából erős és szándékos decrescendót figyelhetünk meg: „bizonyosan meg fog majd jelenni" (*Szürke műterem*), „rajzolnák… / elnagyolt mégis-képzeteiket" (*Magányos cédrus*), „Mintha maradtak volna még esélyek", „itt még akármi, jó vagy rossz, megeshet", „egylényegű … / a bizonyosság és a kétség" (Őszi világ), „mondhatja ezt, mondhatja azt is" (*Erdő* – ahol ez a decrescendo a versen belül is megvan). A versek keletkezésének dátuma (1996, 2006, 2005, 2004) elárulja, hogy ez szándékos kötetszerkesztés eredménye.

A szigorúan szerkesztett kötet ívében a létverseket a halott kedvest (jelenésként, „madár vagy lélek", „valami lélek", „a térben tévedezve / bolyongó lény plazmája, szinte-teste" formájában vagy éppen az egyik moiraként) megidéző versek követik, és mintha ennek a tükörképe volna, a következő ciklus első verseiben hívatlan halottak kísértenek („idétlen éji szörnyek", „már szétesett, már körvonaluk vesztett, / szervetlenné romlott valaha-testek", „csak külszínre testek, / csak látszólag halottak"), a létversekre pedig a halálversek felelnek, amelyek a halálfélelmet, a test romlását és a meghalást jelenítik meg. Az öt átírt vers motívumai azt mutatják, hogy már ezekben a legkorábbi versekben megvolt a mostani kötet egy-egy előképe.

Az *Erdő* már a szerelmet, a halott szerelmest megidéző versek csoportjához tartozik, amelyek egytől egyig szervesen kapcsolódnak a létversek szókincséhez, motívumaihoz, mondandójához. A szerelmet három vers mutatja *személytelennek*. A különös, szürrealista montázstechnikával megírt, nagyszerű *Szarvasbőgés* a jelenéssel folyó, álombeli szeretkezésben „az olyigen romlékony földi lények / megsemmisülését-feltámadását" írja le:

Megnyílik öble, hogy magába nyeljen,
ez a sosem-látott-nem-ismerem,
ez az arctalan és személytelen,
ez az öröktől csillapíthatatlan,
örökké éhes szerelem.

A személytelenség itt a személy hiányát, elvesztését jelenti. A *Románc* emlék-jelenete úgy személytelen, hogy szinte a személytől független: a vágy a ragadozói éhséggel rokon. A *Kollázs* álom- vagy emlék-dialógusában a szerelem – a kötet létverseihez hasonlóan – „még elkülönületlen":[45]

öled mint az őselem
adakozó szabad személytelen
tárgytalanul áradó kegyelem

(Ez fölidézi például az 1964-es *Szomjúság* „lét-előtti tűz-köd" pillanatát is.) A ciklus utolsó három verse ezt az elveszett személyt („madár vagy lélek vagy mit tudom én, mi") keresi, próbálja *körülrajzolni*, „gazdátlan néven" megszólítani, megfejteni „őrült üzenetét" (*Kecskefejő*) – nagyjából a létversek által leírt térben („De micsoda hatalma van a térnek!", „S a dolgokban milyen sűrű derengés" – *A tér, a tárgyak*) és időben („Elkeveredve mindig és soha, / még összegabalyodva kezdet és vég" – *A moirák*). Itt is észrevehetjük egy-egy régebbi vers foszlányosabb evokációját (*A kollázs*, 1999 / *A sárga ruha*, 1996; *A tér, a tárgyak*, 2002 / *A klinikán még egyszer*, 1996; illetve a következő ciklus elejéről: *Honnan jöttök*, 1999 és Úgy látszik, bűnbe estem, 1999 / *Mert szomjúhozva mert kétségbeesve*, 1996) – bár a téma rokonsága és az idő közelsége miatt ez nem annyira váratlan. A változás azonban jól látható: az 1995–96-ban írt gyászversek hirtelen fájdalmát „az űr goromba közönyén át" tapogatózó megértés sejtelmes versei váltják föl.

A teremtés előtti és halál utáni metafizikus időben és térben nem csoda, hogy nem látunk embert. A perspektíva, ahonnan ezt nézni vagyunk kény-

[45] „Az alakot öltés… végső soron kiűzetés a paradicsomból. Öntudatra ébredt, de elkülönült lét. Az elkülönültség feloldódásra, az éden visszaszerzésére törekszik. Ennek egyik lehetősége a testi egyesülés." Várady Szabolcs, i. h. 288.

telenek, a halálához közeledő emberé, mindannyiunké, Akárkié, aki egyedül van ebben a kozmikus térben. *A herceg halála* ciklus első verseiben ótestamentumi, alvilági szörnyek jelennek meg társaságul. Talán *A moirák*-ban halványan sejtetett pokolra szállást jeleníti meg az álom („hisz voltak, kik csellel, de mindahányan / istenek voltak vagy félistenek"):

Éj s nap mezsgyéjén, ingatag határon,
undorító zugokba ver az álom,
zavaros húgy, fekete trágya, ronda,
már szétesett, már körvonaluk vesztett,
szervetlenné romlott valaha-testek
közt kelletik mind s mind alábbra szállnom.
(*Honnan jöttök*)

Ennek pedig valamilyen „bűn" vagy „vétek" (*Honnan jöttök*, *Úgy látszik, bűnbe estem*) az oka, ha ez az „ítélet", illetve „alantas végítélet" az eredménye. (Ez az érvelés József Attila utolsó verseinek bűn-tudatával rokon.) Szinte megkönnyebbülés ezek után a gyötrelmes, fojtogató légkörű víziók után a megtévesztően könnyed című *Dalocska* olvasása. Ezekben az anakreóni sorokban a saját halál valóban mint vigasz jelenik meg:

amit csak így-úgy eddig
most egyre jobban értem
keserves közelségem
halálos messzeségem

már sejtem nyelvemen van
érzem ízét nevének
nem sok idő s kifeslik
szemem előtt a lényeg

A halálközelség álomban (*Mi ez az ünnep?*), kép-élményben (*Latyakos út*) és ezúttal szöveg-élményben is (*Zsoltár-parafrázis*) megjelenik. Az álomversben mintha lenne kibúvó: „Vagy jobb lesz kimaradni az egészből?" Persze a kérdés nemcsak a kötet, hanem a vers összefüggésében is ironikusan hangzik. Hiszen a halálközelség verseivel megérkezik az előző ciklusban eltűnt bizonyosság: „érzem", „értem", „sejtem", „nem sok idő s kifeslik" (*Dalocska*), „értem", „jól tudom" (*Mi ez az ünnep?*), „már tudjuk a még komorabbat" (*Latyakos út*), „Úgy rendeltetett, mindezt látva lássam" (*Zsoltár-parafrázis*), sőt utóbbiban a kimondás is: „Hurkait a halál reám vetette". A hang bibliai, látomásos. Két személyes és egy (képet értelmező) objektív-személytelen

vers után itt egyetemes, kizengetett panasz szól: „Kiáltoztam a szorongattatásban".

Az új versek közül az utolsó négy (mind 2006-ból) a test (a kéz, az arc) romlását és magát a halált mondja el. Szövegükben hirtelen sűrűbb a kötet egészének hálózata. A *Kezek* az *Erdő*-t idézi:

S a szikár ujjak hogy kiáltanak,
hogy *mondják* hangtalan
azt ami volt, azt ami van –
mondják, amire nincsenek szavak.

(A „*Lesz, ami volt, de ami lesz*, nem / ugyanaz lesz" kétes ígérete helyett, itt is már a bizonyosság hangján.) Ugyanígy az *Erdő*-t hívja elő „a mégis, a mégse / tusakodása, vak ölelkezése –". Persze a biblikusan megemelt (talán megálmodott, és ezért kurziválta[46]) zárás már a kötet második felére jellemző: „hogy a teremtmény védelemre leljen / *halandósága gyors férgei ellen*." Az *Arc* „szétzüllött" jelzője szintén az *Erdő* egyik jellegzetes szava (előfordult a *Mikor kormozva csonkig égnek* című, 1975-ös versben is). Ugyanakkor ez a vers, bár nincs feltüntetve, szintén képleírásnak látszik – gondolom, a borítón látható szerzőportré (Kárpáti Éva alkotása) ihlette:

Az orrcimpáktól egy-egy kördarab
a keserű száj mellett elhaladva
az áll túlhúsos dombjáig szalad

– hiszen a következő versben ugyanez már általánosabb:

Enged az anyag, megbomlik a forma.
Itt-ott egy idom, egy-egy arcdarab,
az arcjáték összhangját megzavarva,
a többiről leválva elmarad.

A mozdulatlanságot gyakorolja,
vagy tehetetlen csúszik erre-arra.
(*Elváltozik*)

Az arc itt belső tájjá válik, „leválik", „csúszik", mint egy jégtábla vagy vakolatdarab. És milyen pontos képe az öregségnek a „kilátástalan akadályfutás"

[46] Tévedtem: Maurice Scève: *A fehér hajnal épp megkoszorúzta…* utolsó sora, Illyés Gyula fordításában (kis változtatással). Szabó T. Anna szíves e-mailbeli közlése.

a sötétben. Arany János öregség-metaforája jut eszembe: „Éltem lejtős útja ez; / Mint ki éjjel vízbe gázol, / S minden lépést óva tesz" – *A lejtőn*. (Az arc-minttáj metaforáról pedig Lator egyik tanítványának, Tóth Krisztinának a verse, az *Elégia*[47].) Az *Elváltozik* szövegében (ezért is nevezem a létversek párjának) megismétlődik a kötet számos motívuma. Kifejezetten a mesterségre, magára az írásra hívja fel a figyelmet a vers első fele, akár a két műterem-vers, noha ellentétesen, kudarcként: „Fel-felbukik egy mondat, félidézet. / Fedőszöveg talán, valami másra / utal". Az egyidejűség („Most egyszerre játszódhat benne minden") az Őszi világ-ot idézi, a jelentés keresése („Hányféle üzenet az idegekben") a *Magányos cédrus*-t vagy az *Erdő*-t. A negatív bizonyosság („Már bizonyosra vehető kudarca") a kötet második felében több helyen megjelenik. Az arc, vagyis az egyediség elveszítése mintha a körvonalak elmosódása, az „elkülönülés" végpontja volna.

A ciklus záróverse, a szintén Lampedusától vett mottóval bevezetett[48] *A herceg halála* megismétli, összegzi az anyag romlásának, a megadásnak, az arc elvesztésének, a mozdulatlan futásnak a képeit. Nehéz volna megmondani, milyen időben zajlik a történés. „Hát persze, tudta, így kell lennie." Múlt és jelen, a jelenben a múlt, a múltban a jövő („tudta,"… „nemsokára majd", „végül", „mindig jött egy-egy előjel"), és a jövő előképe a jelenben: „mielőtt még", de főleg: jelen („most"). Ezen a ponton Lator egyébként megváltoztatja az idézet igeidejét. A mottóban ez áll: „… *úgy érezte*, hogy széles, egymásra torlódó hullámokban hagyja el az élet" – a versben így szerepel: „Most elnyomhatatlan, *most egyre hallja*, / hogy fut ki…". A másik nehezen eldönthető kérdés az, hogy ki beszél, illetve aki beszél, kívülről beszél-e, részvéttel, azonosulva, vagy belülről vetíti ki, idegeníti el az (elképzelt, saját) élményt. Talán összeér a kettő, a mozzanatos helyett folyamatos ige idejében („egyre hallja"). A kötet második felének kétsége, lefelé húzó ereje ellentéteként azonban az irány felfelé mutat:

mielőtt még a káprázó magasba
vonja fordított gravitációja.

Kijelöli a transzcendens irányt.

A kötetszerkesztésből furcsa szándékossággal lóg ki az *Átírt versek* ciklusa. Felhívja a figyelmünket, hogy a keretet adó narráció is esetleges. Az öt régi

[47] „Mint észrevétlen szitáló eső, / amely elhordja néhány év alatt / a töltésről a földet, hogy csak a / kapaszkodó gyökér, az erek / kötele látsszon, apránként vándorló talaj, / úgy vonul lassan ki az arcod / arcod alól." *Síró ponyva*, Magvető, 2004.

[48] A mottókról ld. Nagy Gabriella, i. h., és Báthori Csaba: *A szavak visszavétele*, *Magyar Narancs* XVIII. évf. 49. szám (2006-12-07).

vers egy-egy idézete megmutatja, mennyire szorosan kapcsolódnak minden narratív csel nélkül is a kötet verseihez. „Nincs semmi, csak a sivatag, csak / ez a lakatlan puszta térség." „Már csak a győzelmes enyészet / szabadít ki e rom-világból" (*Nincs semmi*, 1946/2006), „Koloncokat hordok magamban. / Mit tegyek a lidércek ellen? / Sápadt arccal sovány halottak / járkálnak emlékezetemben." „meg kell magam adnom / a nyálkás pusztulásnak" (*A sírok meghasadtak* 1946/2006) „időben, térben annyi kényszer", „ha nem várnám mindig hiába / a bizonyosság illetését" (*Ha tudnám*, 1946/2006), „Korok határán szétvert, megtiport / roncsok, koloncok, testek szerteszét. / Akárhová nézel, kiütközik / a bomlás, sötét zugokban szemét." (*Korok határán*, 1949/2006). Az utolsó vers, *A nagyér fekete vize* (1949/2006) a fekete, sáros folyópart és a tükröződés képével kapcsolódik a két Mednyánszky-képhez, bár ennek a versnek jóval oldottabb a hangulata.

„A bizonyosság illetése" szempontjából Lator László új kötete a művészet két konstruktív végpontjával jelölt ívben halad bizonyostól bizonyosig; egyrészt alámerül az *Erdő* ciklus végén és *A herceg halála* ciklus elején, másrészt felemelkedik az utóbbi végén, külön az Átírt versek végén, majd az egész könyv végén is. Üzenete („izenete") a teremtő képzelet diadala és a „mégis" – a kétségek tudatosításával.

Műhely, 2007/4.

„Átüt valami egységes szemlélet”

Lator László: *Szabad szemmel*
Esszék. Európa, 2016.

Lator László esszéi mindig megújuló, szenvedélyes kíváncsisággal fordulnak a szöveghez, akár a klasszikusokról ír az őt éppen izgató szempontból, akár pályatársairól, akár a nála jóval fiatalabbakról, hajdani versfordító és költőszemináriuma tagjairól, esetleg kötettel is alig rendelkező pályakezdőkről; akár a hozzá érezhetően közelebb állókról, akár a távolabbiakról; akár sokadszorra tér vissza egy szerzőhöz, akár egy-egy általa fordított külföldi költő világával ismerteti meg a magyar olvasót.

Már a kötet címválasztása is találó. Latort – akinek a versei a látványból, az érzéki tapasztalatból indulnak, ha aztán valamilyen gondolatnak adnak is testet – az esszékben is az érdekli, amit, akár a természetben, *szabad szemmel* látni, nem az, amit mikroszkóppal. („Ha volna időm-türelmem, talán itt-ott a képek, szavak közti rejtett huzalokat is megkereshetném […] elégedjünk meg annyival, hogy Tandori Dezső, hallatlanul biztos arányérzékkel, olyan erős kohéziót teremt az alig-alig összetartozó elemek közt, hogy együttesük már-már erőszakosan sugároz egy közérzetet, egy lelki [s hadd tegyem hozzá: társadalmi] állapotot.” 202) *Szabad szemmel* látni azt is jelenti: azt látni, ami a szövegben van, nem valami mást rávetíteni. („Minek tagadjam, viszolygok az irodalmon erőszakosan vagy éppen finnyásan–utálkozva élősködő, narcisztikusan magakellető tudomány csak kínkeservesen olvasható termékeitől.” 288) Lator írásai mindig levegősek, sosem dohosak, mintha valahogy a *szabadban* keletkeznének a gondolatai. És hát a *„szabad”* kulcsszava a hajdani kollégistának is: „szabadon szolgál a szellem” – idézi gyakran az Eötvös Collegium jelmondatát. („Még nem tudhattam” – írja Keresztury Dezsőről –, „hogy ez a formákat-díszleteket nemigen tisztelő, éles szemmel, fesztelenül kétkedve a külszín mögé tekintő szellem, ha benne különösen erős volt is, nem csak az övé: az Eötvös Collegium nemzedékeken át kialakult, mifelénk, Közép-Európában olyan sajnálatosan szokatlan, elfogulatlan, franciásan világos, kritikus vagy éppen tekintélyromboló szabad szelleme ez, amely értéknek csak a tudást, a pontos ismeretet, a rációt ismeri el.” 248)

Gyanítom, hogy egy ilyen esszéválogatást kevesen olvasnak sorban írásról írásra, noha akár úgy is lehet, hanem inkább csapongva. Elképzelhető, hogy az olvasó a *Szellemidézés* ciklust veszi előre, Lator példaképeiről, szellemi társairól, barátairól – köztük a legrégibbről, Domokos Mátyásról – szóló írásait, és a sorozat végén, talán fő helyén, felesége, Pór Judit műhelyportréját. Ezek

az írások kicsit távolabbról nézve három csomópont köré kristályosodnak ki: a tehetség (szakmai tudás), az integritás (jellem) és a mesterség (műhely) köré. Levélváltás Illyés Gyulával, Szabó Magda levelei: szimbolikusnak érzem, hogy Lator, mint korábbi könyveiben is, a *Válasz* és az *Újhold* körét egyaránt megidézi, kettős lojalitása jeleként. Érvényes portrét rajzolni nyilván csak önkényesen kiragadott pillanatokból, történetekkel és jellemzéssel lehet. Lator (talán az újholdas hagyomány szellemében) azoknak a példáját mutatja fel, akikben a tehetség (tudás, egyeseknél társadalmi tisztség) és az erkölcs nemcsak megfér egymás mellett, hanem szinte egymásból következik. Néhány minősítése elárulja, hol van a mérce az ő számára is: az Eötvös Collegium „elfogulatlan, franciásan világos, kritikus vagy éppen tekintélyromboló szabad szelleme" (248) mellett (Keresztury Dezső, Kosáry Domokos és mások) „a biztos ízlést, az írói látást és a szükség esetén előhívott filológiát" emeli ki (Szabó Magda, 236), a „civil reflex"-et (Göncz Árpád, 264), a hivatástudatot és az „elemi szenvedély"-t (Lengyel Balázs, 267), „a csontkemény konokságot, a bevehetetlen függetlenséget" (Domokos Mátyás, 279), az „óriási tapasztalat, tudás, de leginkább ízlés és érzékenység" együttesét (Pór Judit, 311).

Megdobogtatta a szívem, amit Pór Judit fordítói szemléletéről olvastam: „Nem szerette a szépelgést, a szöveg felcicomázását, úgy képzelte, azt kell fordítani, ami előttünk van, s ha jól csináljuk, olyan lesz, mint az eredeti" (311). Egy másik fordítói műhelyben, Géher Istvánnál mi is azt tanultunk, hogy a szöveghez, a szöveg szelleméhez, nem valamilyen nyelvi eszményhez kell hűnek lenni. A könyv nagyjából egyötöde – általánosan vagy valamilyen apropóból – azzal a műhelykérdéssel foglalkozik, lehet-e és hogyan *Verset fordítani,* magyarra vagy magyarról, illetve (a *Kilátó* ciklusban) egy-egy külföldi költő pályaképét mutatja be a magyar fordításai alapján. Elvileg ez a fajta „szakmázás" kevesebbeket érdekelhet, de úgy gondolom (bár valóban nem tudom kívülről nézni), bármilyen mesterség belső bíbelődései izgalmasak, ha olyan élvezetesen adja elő valaki, ahogy Lator például azt, hogy a vers építőanyagai közül mikor melyikkel lehet visszaadni az eredeti szöveg „sokkhatását" (317), miért nehezebb egyszerű verset fordítani, milyen „eretnek tartalmai" (320) vannak, lehetnek a szavaknak. Vagy nem szórakoztató, amikor visszafordítja magyarra, hogyan ültették át József Attila verseit más nyelvekre? „Tudja isten, nekem az az érzésem, hogy akkor már inkább jobb lemondani az olyan versekről, mint a *Harmatocska* vagy a *Bánat*, amelyek szeszélyesen elterebélyesedve még aggályosan pontos vagy éppen leleményes költi prózafordításban is valami egészen mást jelentenének, mint az eredeti" (331). […] „Mondjuk a »bánkódom, nevetek, áldlak«-ban hasztalanul keresem az »áldalak búval, vigalommal« megejtő muzsikáját, az »áldlak, mint egy istenséget« szónokiasságában az »istennek tégedet felellek« áhítatát, a »topogásod muzsikás romlás, falam ellened örök omlás« váratlan lobbanását

a »lépted muzsikájával jövendölsz, közöttünk a falat lerontod« érzelmességében. Ezek a példák, mondanom sem kell, valóságos fordításokból valók." Ugyanakkor hozzáteszi, „a nagy ívű, erős indulati sodrású verseket nyilván könnyebb honosítani" (332).

Bár a kötet anyaga zömmel a legutóbbi esszék, a *Kakasfej vagy filozófia?* (2000) óta keletkezett, a világirodalmi esszék egy kivétellel a rendszerváltás előttiek, amikor az Európa Könyvkiadónál a XX. századi és kortárs költészet olyan sorozatokban jelent meg, mint az Új Pegazus (például a Kajetan Kovič-kötet Lator fordításában) és a Napjaink költészete (mint a Rónay Györgygyel közös Pierre Jean Jouve-kötet) – amelyek színvonalas utószót is közöltek. Ma elvétve találunk ilyen sorozatokat (bár a FISZ és a Jelenkor Kiadó közös, új világirodalmi sorozata biztató fejlemény).

A könyv első fele, *A vers tere* a magyar költészettel foglalkozik, leginkább a modern és a kortárs költészettel, azon belül is többnyire a modernizmushoz köthető szálakkal. A nyitó esszé a modern vers mibenlétét tekinti át – Lator személyes ízléssel és a világirodalmat mindig a magyarral összekapcsoló patriotizmussal veszi szemügyre azokat az ismérveket (meglepetés, a fogalmiság „légköre" (11), többértelműség, kihagyás, tárgyiasság/személytelenség), amelyeket a későbbiekben több verselemzésben is vizsgál.

Könyvét át meg átszövik a kapcsolódások. Ha az előbb feltettem, hogy nemcsak lineárisan lehet olvasni, hadd húzzak ki most néhány lehetséges szálat. *A modern líra lehetőségei*-re (1985) néhány nagy modern vers rétegeinek szétbontása, például a Pilinszky-esszében (2016) az *Apokrif*-é, a Nemes Nagy-esszében (2012) a *Balaton*-é és a *Trisztán és Izoldá*-é felel. Mikor Lator a versek dinamikai ívét elemzi, Nemes Nagy Ágnes kifejezését használja, az ő költészettani felvetését követi, aki maga is szükségesnek látta összefoglalni, miben is áll a modern vers, és (más esszéiben) a különféle lehetséges eszközöket megvizsgálva arra jut, hogy talán a versek dinamikáját érdemes elemezni. Lator a verstechnika megváltozásának elemzésével mutatja meg, hogyan jut el Nemes Nagy a „nehezen mondható"-tól mégis a „mondhatatlan" érzékeltetéséhez, ars poeticája megváltozásához.

A személyesség, személytelenség, életrajzi fedezet és a hang személyessége kérdésében érdemes lehet egymás után olvasni a Weöres Sándor-elemzést (akinek *Meghalni* című verse „felemelkedés az elhagyott személytelenbe", 65), de különösen a Nemes Nagyról, Kormosról, Ferencz Győzőről és Szabó T. Annáról írt esszéket. Hogy függ össze az objektív líra és a személyes élmény? „De hogy ez történetesen a szigligeti stég, hogy ez a szalmakalap csakugyan Nemes Nagy Ágnes tulajdona, hogy a *Trisztán és Izolda*-beli veréb Nemes Nagy Ágnes Kékgolyó utcai lakásában csapódott neki a falnak, nem kell tudnunk, nincs személyes jelentése, építőanyagul kerülnek a versbe" (114). És a vallomásos hang az életrajzzal? „… Kormos önéletrajzi költő. (Félve mondom

ezt, mert manapság, legalábbis nálunk, nem úgy, mint mondjuk a modern amerikai lírában, ez már-már szégyenbélyegnek számít.) Szerencsére azért ez az önéletrajziság nem olyan egyszerű. […] legmélyebb, legigazabb vallomásainak a valóságos életrajzban nincs fedezete" (137). Ferencz Győző verseiről Lator ezt írja: „Ha első személyben beszél, akkor is személytelen, áttételes, és, kivált legújabb verseiben, ha tárgyias, akkor is lázasan személyes" (177). És hasonlóan Szabó T. Anna *Az erő* című verséről: „Szenvtelen is, személyes is? Ha valaki nem hiszi, olvassa el a versindító strófát" (192).

A *József Attila dalai*-t elemző 2008-as írás egy jóval korábbi esszéhez tér viszsza (*Lehet-e József Attilát fordítani?*, 1980). Lator három verset végiggondol, mire mintegy mellékesen, a bekezdés közepén megjegyzi: „Itt kellene elgondolkodnunk, milyen is hát a József Attila-dal" (34). Itt kellene elgondolkodnunk, milyen is hát a Lator-esszé. Először is, mindig friss olvasmányélményre épül, akkor is, ha klasszikusról ír. Másrészt elemzése csupa dinamika, kérdés, tagadás, szinte látszik, ahogy gesztikulál. És már csak azért sem didaktikus, mert mintha csak másodlagos lenne, hogy az olvasó figyelmét is arra irányítsa, ami őt magát is foglalkoztatja, ami számára nem csak olvasáskor, hanem írás közben is élmény. „Ez aztán az emeletes szinesztézia! Egy egész történet maradt elmondatlanul. A kötőanyag, a malter hiányzik a kép elemei közül" (36). „A poétika azt mondaná: megszemélyesítés. De nem az, nem olyan" (37). És mégis fontos az olvasó figyelme, mert Lator arra is vigyáz, hogy ne terhelje szakkifejezésekkel a szöveget, végig magával ragadja a közönségét.

A két Radnóti-esszé (2005, 2009) hasonlóan ível át a fordításkritikához: a *Radnóti Miklós németül* című régi íráshoz (1969). Radnóti költészetét, írja Lator, nem lehet „sorsáról leválasztva puszta szövegnek nézni" (39), de kiválaszt a visszaemlékezésekből egy pillanatot, amikor Radnóti – még 1935-ben, baráti társaságban – felolvassa egy versét: „Ez a fajta »szakmaiság« Radnótiék társaságában alighanem nemcsak illendő, hanem egyenesen kötelező lehetett" (40). És hozzá a két utolsó szakmai pillanatot, amikor verseiről rendelkezik, a *Tajtékos ég* kéziratáról még otthon, a bori notesz anyagáról a táborban. Radnóti költői tudatossága azonban még itt is arra a Vas István-féle mítoszra fut ki, hogy Radnóti a megírandó versei miatt „vállalta" sorsát („nem próbálta meg a menekülésnek azokat a kockázatos útjait, amiket mi megpróbáltunk" [49] – idézi Lator Vast), holott Ferencz Győző monográfiájából tudható, hogy Radnóti ideges érzékenysége miatt a megmentésére csak a bújtatás jött volna szóba, arra pedig nem akadt vállalkozó.

Lator mindenütt empatikusan elemez, de egyes költők esetén kifejezetten az alkotáslélektan érdekli, méghozzá elsősorban olyan költőknél, akik csak az anyag elrendezésében tudatosak – ez is kínál egy sorozatot: „Sokan próbálták felfejteni, értelmezni az annyifelé kötődő, erre-arra ágazó *Apokrif*-ot" – írja Pilinszkyről. – „Én inkább azt szeretném tudni, hogy kezdődött, hogy

formálódott, mitől lett olyan, amilyen lett" (98). Takács Zsuzsát így mutatja be: „tudatos költő, de lírája nem intellektuális fogantatású […]. Ha nem mondaná ő maga is, hogy »akaratomon kívül […] keletkeznek többnyire írásaim, sok közöttük az ún. diktált szöveg […]«, egy-egy verse olvastán én is így képzelném" (165). Tóth Krisztináról írja: „Szóval a *Lombzsák*. Megpróbálom elképzelni, mivel kezdődött. Mert költőalkata ismeretében gondolhatom, hogy *a látvánnyal, az élménnyel*. […] De elképzelhetjük a *Lombzsák* (vagy más versei) keletkezését másképp is. Lehet, hogy képzeletét a furcsa szó mozdította meg" (179).

Sorolhatnék még további kapcsolódási pontokat: Lator az Illyésnek írt levelében említi Illyés Horatius-fordításáról tartott előadását – ezt az írást a műhelyesszék közt megtaláljuk. Érdekes lehet egymás után olvasni a Somlyóról és Rábáról szóló esszéket is: a két igen eltérő, egymástól távol álló költő egyaránt az állandó megújulásban keresi a modern költészet rá szabott lehetőségét. De valószínűleg jóval több kapcsolódó láncszemet is lehet találni – hiszen ahogy Lator írja Domokos Mátyás könyvéről (281), az ő kötetén is „átüt valami egységes szemlélet": jó olvasni (saját kedves szavával) az ajzott figyelem működését – mintha a műhelyében még tartana, ami a XX. században értékes volt.

Jelenkor, 2016. november

Székely Magdáról (1936–2007)

(nekrológ)

„Az idő megcseréli
minden kövét a falnak,
a lapnyi térben állók
hibátlan megmaradnak.”

Székely Magdát nyílt és megközelíthetetlen embernek láttam. Vagy szeretetre éhes (szeretetreméltó) és megközelíthetetlen embernek. De ez nem pontos. Olyan embernek, akiben ez a két tulajdonság nem egyszerre, hanem felváltva van jelen (részecske és hullámtermészet). Inkább a verseiből ismertem. Néha beszéltünk telefonon, most is hallom jellegzetes, mély hangszínét, széles s-eit, kicsit önironikusan ejtett *aránylag*jait, elsőre is teljesen természetes hangját. Egyszer a macskákról és a kutyákról beszélgettünk (*aránylag* sok kutyás versem van, talán ezért), és Magda elmondta, hogy ő nem szereti a kutyákat, egy macska egészen máshogy viselkedik, nem keres kegyeket, soha nem nyalná meg annak az embernek a kezét, aki kikötötte, talán meg is kínozta. De miért kell egy kutyát kínozni, kérdeztem. Nem emlékszem, mit válaszolt.

De miért kell egy nyolcéves gyerektől elszakítani az anyját, és a szeme láttára elvinni a biztos halálba? A történetet Éden című, önéletrajzi könyvéből ismerjük, elmondta szóban is, legutoljára nyilvánosan, Balla Zsófia portrésorozatában. Talán hogy kipróbálja, el lehet-e ezt mondani, el lehet-e hinni. Versben azonban nem ezt a József Attila-i kiszolgáltatottságot, személyes gyötrelmet írta meg. Magán-szenvedéstörténetét az egyetemes szenvedésbe, a holokauszt áldozatainak történetébe foglalta bele. („Hatmillió ércoszlop izzik, / ki tudja már melyik az anyja?”) Költői hangja emelkedett, szikáran, épp csak a dalformának, a jambusoknak megfelelően dallamos, de szenvedélyes. Szavainak erkölcsi súlya van, a végső kérdésekkel néz szembe. És mégis, többedszeri olvasásra – akármilyen hihetetlen – a *Kőtábla*ban is találtam olyan sorokat, amelyekhez, nem tudom máshogy mondani, a legmélyebb humorérzék ad alapot. Jónásról mondja: „De ma Tarsis és Ninive, / mint két tojás, egyforma város: / ki tudja, hogy menekül-e, / vagy most ért el feladatához?”

Székely Magda verseinek anyagáról minden esetleges lekopott, a történet, a látvány részletei is (noha a látás hitele, hogy alaposan megnézte, ott van a kép mögött). Belső izzás világítja meg a képeit, emeli őket látomássá. „Heged a föld, kihasított helyük / a születőkkel lassan megtelik, / minden nyomukat benövi az élet. / Magam vagyok az utolsó ítélet” (*Az ítélet*). A szerelemről is a végső dolgokat írja, tömören, súlyosan. És az az érdekes, hogy

miközben érezhető a vers megformáltságán, hogy szavai, szóválasztásai akár egy-egy versszakot sűrítenek magukba, az indulatból ez nem vesz el semmit. „Bennszakadt emlékezetét / ne kuporgassa kegyelet, / mint ki sosem volt, úgy legyen / megtagadott, elfeledett." (Átok) Székely Magda a magyar szerelmes lírának is egyik jelentős alakja. Másutt az odaadó szenvedélyt is megírja: „Mert soha nem hagyott alább / jelenlétének hőfoka / az éghajlat megváltozott / ha belépett valahova // Akit már kikezdett a fagy / volt megmozdulni tehetetlen / ahogy föléledt ízről ízre / az át meg átható melegben // Hisz bárkinek jutott belőle / ha közelébe ért / hát még ha valaki csak érte / hát még ha ő valakiért" (*Hőfok*).

Középkorú költőként többször is ír az arcról. Sajátjáról, másokéról, tárgyilagosan és szenvedéllyel („Apálya jön a húsnak, mint a habnak, / de ezek a vonások megmaradnak" – *Harminc*), ír a „makulátlan arcok"-ról (*Ikon*), és a rossz arcokról is: „Jelzi a hús a jellem / földcsuszamlásait", „Az elhagyott vonásokat / fölveri a vadon" (*Az arc*). Valami biztonságot ad ezeket a sorokat olvasni a mostani, ismét erősen relativista világban. Székely Magda egy későbbi versében is visszatér az archoz. „Az arcból semmi / nem maradt / csak puszta folt / vak vakolat // De ami egykor / megidézte / ami a kép / törekedése // a málló állagból kiválik / a fej körül / tovább világít" (*Régi freskó*). Az ő arca a tisztán megöregedett arcok egymásba áttetsző-átjátszó rétegeit viselte magán, az arcét, amely átrezdül a nézéseibe. Ahogy most Burger Barna felvételét (egyik legjobb íróportréját) nézem, egyszerre látom rajta a humorérzéket és a kétségbeesést, a tisztánlátás törekvését és az ellágyulás esélyét, a sokféle Székely Magda-arcot, amelyet most már csak felvételeken láthatunk.

Holmi, 2007. május

„Valaki néz egy ablakból”

Takács Zsuzsa újabb verseiről

Viszonyok könnye, Jelenkor, 1992; *Tárgyak könnye,* Jelenkor, 1994; *Utószó, Válogatott és új versek,* Jelenkor, 1996.

Takács Zsuzsa költészetében a végtelent kapcsolatok tagolják, a teret az érzelmek töltik ki. Az idő is így nyer értelmet: „Szeretnélek látni, szeretnélek látni, akárhol / vagy, mert félek, nincs idő, keress meg! /…/ Mit akar itt az elmúlás?” (*Közben séta a Ligetben*, 1983). Állandó téma és gesztus ezért az emlékezet, a visszafelé tekintés; a múlt néha a többi időnél is érvényesebb. Egy korai verscím, 1970-ből: *Azt mondod holnap: tegnap esett. Esik.* Egy álomvers 1992-ből: „Valósággal *emlékeztem rád!*” (Álom) – vagy ez az 1989-es vers:

Hiába vagy itt

Hiába vagy itt, mintha egy köd-lény
ülne a helyedben. – Itt volt –
mesélem neked. Felrázol. – Itt vagyok!
– Itt volt és beszélgettünk!
Ütöd az asztalt és rám kiáltasz
– Most beszélgetünk!
– Most? – próbálok figyelni,
de nem értem, mit akarsz mondani ezzel.
– Itt volt és beszélgettünk, és azt mondta
szeret. – Most mondom neked!
Olyan kétségbeesett vagy, annyira
bizonygatsz valamit, hogy
nem merem megkérdezni tőled hangosan,
mért kell fizetnünk mindenért,
és szinte már bánom is, hogy
engedtem, hogy ilyen sokáig maradj,
mert talán azt hiszed, van még remény.

Nem lehet a jelenben megkapaszkodni, és mégis meg kell örökíteni. Takács Zsuzsa költészetének két nagy pillére a születésnek-anyaságnak és az anya szenvedésének-halálának emléket állító versek csoportja. *Előszó* és *Utószó* a szeretett lények életéhez. Mindkettő az intimitás és a hallgatás területe, mégis egyetemes (az örök jelen és az örök nincs) és versben kimondható, kimon-

dandó, hiszen éppen a hallgatásban sűrűsödik meg sok lelki folyamat. És szükségünk is van rá, hogy ilyen verseket olvassunk.

A két témához persze gyökeresen másfajta versek tartoznak. Az *Előszó*val induló, 1976-os *Július*-ciklus dinamikus, csupa ige, és nagy teret fog be, mint a teremtésmítoszok.

> És megpattant az ég.
> A víz hátára vett,
> a Kínok Alagútján úsztatott,
> s úsztak velem a sáros csillagok.
> (*Az emlékezés előttről*)

Pedig (vagy: hiszen) ott van az elmúlás tudata az anyában: „Meghalok én már. Készítik ágyadat" (*Július, halálom, születésed*) és az újszülöttben is: „Irgalmazz nekem, ha élni hagysz. / Dermedten nézlek, szűkölő kis állat, / utoljára látlak mindíg" (*Előszó*).

Az *Utószó*-ra és a korábbi *Tárgyak könnyé*-re (mindkettő kötet- és ciklus-cím is) éppen az apró részletek, az alulmondás, a szordínós hang jellemző, a kevés jelből is értő tapintat és empátia („Nem mondom el, nehogy megszidjanak, / hogy úgy viselkedtél, mint aki / egészséges, mint bárki más" – *A deszkalap*), a szeretet egyszerre elfogódott, mégis tiszta látása:

> Búcsút vesz mindenkitől, mindenhol
> elidőzik. Félek, hogy unják.
> Túlságosan lassan nézi az arcokat.
>
> A semmitmondó szavaknak
> eredeti értelmet tulajdonít.
> (*Kút*)

Az *Utószó* kötet új versei között az azonos című ciklus egyik megrendítő darabja, a *Halálszoba* kapcsolja össze a két témát: a felnőtt gyerek a születése napján hívja halott anyját, egyszerre felnőtt- és gyerektudattal. „Nem fáj a fejed, csontjaid nem hasogatnak, / negyvenegy napja halott vagy, lehet, / a gyomrod sem vérzik már tovább", mondja a felnőtt hang, és a gyerek: „Lezárult arcod mint egy szem, lehet, / már nem szeretsz. […] Játszd el, hogy meghalsz, hadd legyek / veled! // Legyen a színhely a halálszoba!" – majd megint a felnőtt hang idézi a kórtermet, a test útjáról tudhatókat, és fejezi be a verset az üresség metaforáival. A szokatlan „halálszoba" valószínűleg akkor is a megszokott hálószobát juttatná eszünkbe, ha nem a gyerek hívná az anyját játszani. A halált felfogni józan ésszel (felnőtten) nem lehet. A „gyerek" a teremtés igéjével szól, kétszer is: „hadd legyek veled legyen a színhely". Hát

lehet? Ötször hangzik el a megtörtént tény lehetősége, és mindig mást jelent a létige. *Lehet:* „akkor sem hiszem", „nem tudható", „és mégsem lehet", „talán el kell fogadni", „talán igen, talán nem".

A szeretet elvesztése fáj a legjobban, hiszen amíg az az illúziónk, hogy megszólítunk valakit, aki nincs, egész lényünkkel felé fordulunk, és egy részünk a halála tudatosításával megszűnik. Azt hiszem, a „lehet, hogy nem szeretsz" mondat nem értelmezhető (matematikailag), de még mindig könnyebb elfogadni, kimondani, mint azt, hogy „(lehet, hogy) nincs". Ezért is fordul a költő Camus *Közöny*-ének első mondatához (*Ma meghalt anyám vagy talán tegnap*), amikor a *Befejezés* ciklusban a halál tényét közli.[49] De a versek legnagyobb részében nem mond le a második személyről.

Takács Zsuzsa költészetének a megszólítás alaphelyzete. Ez a költészet belülről vetül a világra, a tárgyakat gyakran szimbolikusan megszemélyesíti, a költő velük is viszonyban van, megszólítja őket is, vagy saját érzelmeit kölcsönzi nekik. A bútor, a szoba, vagy a ház sokszor metonimikusan jelenti tulajdonosát, lakóját. De ez már az emberi kapcsolatok háttere,[50] amelyek hol kívülről, hol belülről, hol prizmaszerűen egyszerre több szögből látszanak,[51] különösen a korábbi versekben.[52] A beszélő vagy a megszólított nyelvtani személye a későbbi versekben is váltakozik („Nem ezt akartam mondani. Egy halálos beteg / közelében él" – *Villamoson*), de az utóbbi három kötet verseiben a nézőpont változása helyett a személyek azonossága válik bizonytalanná,[53] sokszor enigmatikus névmások helyettesítik őket („valaki", „akit szeretsz"), vagy a versek témája lesz az idegenség (*Néger nő*) és az azonosság (*Egy ismeretlen ballonkabátos férfi jön*), a közelség és a távolság („De te / ma-

---

[49] *A verset megfosztják ruhájától* című írásában Takács Zsuzsa maga mondja el az *Utószó* kötet „*Befejezés* című ciklusát kitevő magányos vers" keletkezését. (*Liget*, 1996. szeptember)

[50] „Az átrendezés, költözködés, belső tatarozás mint a viszonyok restaurálásának-leltározásának metaforája olyan nemzedéki költők alkotásaihoz kapcsolja ezt a verset [az *Átrendezés*-t], mint Várady Szabolcstól a *Székek a Duna fölött*, vagy Rakovszky Zsuzsától az *Időtöredékek* című és egy sor más vers", veszi észre Ferencz Győző (*Pokol és Ima. Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye. Kortárs* 1992. 7.). Ide sorolhatnánk persze az ő *Vigyázat, omlásveszély!* című versét is.

[51] „És ez osztályrészünk magasztos szomorúsága, hogy világunkban minden Te-nek Azzá kell lennie. Bármily jelenvaló volt is a Te a közvetlen viszonyban – amint e viszony megtette a magáét, vagy pedig áthatották az eszközök, a közvetítések, tárggyá lesz a tárgyak között, a legelőbbre való bár, de mégis eggyé közülük, a neki rendelt mértékkel és határral." (Martin Buber: *Én és Te*. Európa, 1994. Fordította Bíró Dániel, 22.o.)

[52] L. a *Tükörfolyosó* c. kötet síkváltásait (Csűrös Miklós: *Tükörfolyosó. Takács Zsuzsa verseskötetéről." Jelenkor*, 1984. március).

[53] Vörös István említi az én-te-ő viszony szerelmi háromszög-helyzetét (*Te, ő, én. ÉS*, 1996, május 31.). Tamás Ferenc az *ego* szövegbeli helyzeteit vizsgálja részletesen, bár épp a szöveg talányos volta miatt valószínűleg további olvasatok lehetségesek. (*„... Edzés a végső egyedüllétre…" Takács Zsuzsa: Utószó. Jelenkor*, 1997. február)

radj meg távolinak, szinte idegennek, / hadd játsszon lázadó képzeletem / veled!" – *Várakozás*, „A túl-közelből-szólás biztosan megzavar" – *Vízpart*), sőt az önmegfigyelés veszélye, ára is:

> Honnan van ennyi elbizakodottság bennem,
> hogy azt hiszem, kívülről szemlélhetem az életem
> és nem fizetek rá. Azt hiszem, fizetni akarok.
> (*Mindig is tudtam*)

Nem a viszonyok egyszerűsödnek, Takács Zsuzsa költői nyelve változott, változik folyamatosan, különösen a 90-es évektől, a tercinaformával összekapcsolódva,[54] de már az 1986-os *Eltékozolt esélyem* verseitől is tetten érhetően. Egyrészt ekkor jelenik meg az ironikus hangvételű versek típusa (*Levél a változásról*), másrészt a korábbi, erősen metaforikus-szimbolikus nyelv ettől fogva az élőbeszédhez közelít, miközben ritmusban, alakzatokban, nyelvi reflexióban sűrűsödik.[55] Talán klasszicizálódik a hang, tárgyiasul, legalábbis részben, bizonyos típusú versekben. („Nem rejtélyes, hiányos inkább, / amit mond, amit a kezéből kiad" – mintha *Az éjszakai utas* (1996) első sorai is ezt igazolnák, de ez már a legújabb versek jelképesebb köre.)

Inkább azt mondhatnám, hogy a 90-es évek köteteiben a szóképek helyett az álmok képei válnak egyre gyakoribbá, a képzelet irányítható munkája átadja helyét a tudatalatti vagy öntudatlan folyamatok tudatos megfigyelésének. Az *Eltékozolt esélyem* (1986) verseiben az álom a halál felfogását, a halotthoz szólás irrealitását enyhítené, az ébren érthetetlen tényt dolgozná föl, ha tudná, illetve a vers ennek a paradox voltát rögzíti. A megszólítás ehhez a világhoz vonja a halottat, de a kommunikációt nincs mód evilági logikával továbbgondolni. Az élő csak „azért akarna beszélni" a halottal, „hogy tőle hallja": nem igaz a boldogtalanságáról szóló álma (*Hajsza*); egy idegenben az apjára vél ismerni, de „nem akartam látni / nyakán a váratlan kigyúló, vörös foltokat, / új ingét, amit már nem ismerhettem" (*Te, aki annyira*) – vagy a paradoxon túloldalára kerül, mint valami rafinált Möbiusz-szalagon:

---

[54] „A [Dantét idéző] tercina azonban több allúziós játéknál. Takács Zsuzsa megtalálta azt a formát, amely összefűzi az önálló szerkezetekként is felfogható verseket, ám elég laza ahhoz, hogy a költő szabadon mozogjon benne, hogy szabadon hajlítsa céljaihoz" – írja Ferencz Győző (i. h.). Csak látszólag mond ez ellent Bárdos László megállapításának: „… szabálytalan tercinái egyébként […] a költő erősebb tömörítőigényéről is vallanak. Közvetlen érzés, illetve elvonatkoztató, távlatba helyező számvetés között még rövidebb az út, még kevesebb a kötőanyag, mint korábbi verseiben." (*A találkozás lényegisége. Takács Zsuzsa verseiről. Vigilia*, 1993. 5.)

[55] L. a Margócsy István által leírt mondatköltészeti fordulatot (*„Névszón ige" – Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról*, In: *Nagyon komoly játékok. Tanulmányok, kritikák.* Pesti Szalon, 1996.)

Lassan már otthonosabb lesz nekem itt
köztetek, mint *amikor még éltem*.
(*Zárt ajtó, lecsukott szem*, 1989)

(Hasonló a halott szemszögéből írt vers: „Felőlem meg is halhatsz. Te lennél / az első halottam. Utánam az első te lennél" – *Nyár*, 1986.)

Az idézett versek többsége álomvers, legalábbis az álom logikáját, néha igen szürreális, belső evidenciáit követik. Persze van álom, amely éppen megvilágítja az érthetetlent. Az 1992-es *Viszonyok könnye* verseiben Takács Zsuzsa feltűnően sokszor használja a megértés logikai-nyelvtani fordulatait – „tehát", „ez lehet", „igen", „ezek szerint" –, és gyakran az álom vagy álomszerű helyzetek értelmezik a valóságot. „… a vakító, tiszta, szabadító hóból / mért igyekszem a szűk és romló / épület felé, mely ezek szerint: az életem?" (*Csak verejtékben, fuldokolva*). De a megfejtés nem mindig ilyen egyszerű – „Egy ismeretlen ballonkabátos férfi jön / velem szemben a kihalt éjszakai utcán / és mosolyog. Ő az tehát, akit szeretek" (*Egy ismeretlen ballonkabátos férfi jön*) –, néha az irracionalitás felé mozdul el, olykor tudatosan megteremti az őrület sajátos logikával felvértezett, bizarr világát. A leg*pregnáns*abban a *Hatalmas, édes szőlőszem*-mel kezdődő *Négy vers*ben. A második versbeli borzalmas álomban viaszos, halott csecsemő születik:

– Úgy kell tennünk, mintha élne! – mondta
a bába, és fölkiáltott egymás után kétszer:
– Milyen édesen kalimpál!

A „közöny", a „homályos bűntudat és félelem" még az álomé, és logikus utána a kérdés is: „Ugye nem vagyok szerelmünk gyilkosa? / Ugye az egy idegen férfi gyermeke volt?" – de mire véljük a bizonygatást?

A legvalószínűbb, hogy egy viaszbabáról
van szó. Valami kegyetlen tréfa lehetett,
hiszen körülöttünk minden: élet.

Szerencsére a záró két sor visszatér az első vers jelenéhez („ha most… sikoltozva fordul a villamos"), és kimondatlanul is érzékelhető, hogy ez is álom. Álom az álomban – de igen hatásosan idézi az őrületet.[56]

[56] Ferencz Győző tovább megy az értelmezésben: „tényszerű álomleírás, amely magában hordozza értelmezését […] a költő kétségbeesetten keres álombeli valóságos magyarázatokat […] De nincs megkönnyebbülés, nincs ébredés ebből az álomból, a viszonyok halott gyümölcse fekszik ott" (i. h.).

Még bonyolultabb az álom és a valóság viszonya az *Átváltozások*-ban. Több olvasata is lehet a versnek: létezik-e az ágyban talált, figyelő bogár, és ha igen, a villanyfényre benyitó szeretőtől függetlenül, vagy épp hogy azonos-e vele?[57] A felébredés vetíti-e rájuk az azonosságot, vagy itt is újabb álomba kerültünk? Ami a magyarázatot adná, a logikus mondatszerkezet enigmatikus: „Benyit / akit szeretsz." … „Igen, tudod, hogy baj van. Aki nemrég még / párnádon feküdt, az figyel feketén, mereven." Kérdés, honnan: a tudatból vagy az ajtóból? De nem mindegy? „Aki nemrég még párnádon feküdt": nemcsak nyelvtanilag: szerepük szerint is vonatkozhat bármelyikükre. És a verset elolvasva visszatérhetünk a címhez.

Hogy mi nyilvánvaló és mi logikus? Ugyanebből az *Öt vers*-ből a harmadikban, a *Nos, hát hazajöttem* címűben minden evidencia tótágast áll. A köznyelvben *a vak is látja*, ami *nyilvánvaló*. Takács Zsuzsa kiegyenesíti a paradoxont, *igazat* mond: „A vak is tudhatja, láthatja a süket" – valamilyen módon csak elér hozzájuk a valóság. „Hallhatja szívem", ha érteni-érezni nem tudja is. Mit is? „Ha hittem volna / érzelmeidben, bizakodásra nincs ok." Újabb kétértelműségek – a hit és a bizakodás ellentétbe állított szinonimapár, amellett kijelentéshez kapcsolódik a feltétel – két olvasattal: *ha hittem volna*: „nem hittem", vagy: „ha hittem is, már nem hiszek". Nyilvánvaló? Akkor lenne, ha a vak is látná, holott a süket is küszködik a megértéssel.

Csak a lázadás biztos. A vers szürreális képpel zárul. Az éjszaka, a kés, a csillag ugyanúgy József Attila világát idézi, mint a verscím (*Nos, hát hazajöttem* – Íme, hát megleltem hazámat). A következő vers pedig a szintén lázadó Szabó Lőrincet: „Írd meg a verset és menekülj! / Mint gyújtóbombát, hajítsd el / keményen, messzire!" Kafka, Shakespeare, József Attila, Szabó Lőrinc és talán Villon: öt fogódzó.

Az érzelmek világa legalább olyan bonyolult, mint az álmoké: „Mért hoztál virágot, hiszen még élek!", „Egy forradás az ágyam mellett álló fikuszon. / Ilyen sebeket őrzök én is?" – Hogy ne irreálisan, hanem a valóságból következzen az élet értelme, ahhoz a szenvedés látványára, a szeretet tehetetlenségére van szükség. Az 1994-es *Tárgyak könnyé*-t már nem uralják az álmok, vagy nem következnek belőlük tanulságok („Megszületett a döntés, mondod. / De hogy ez mit jelent, és annyira miért / fehéredtél el, azt elhallgatod előlem" – *Döntés*). A *Tárgyak könnye* ciklusban tárgyak értelmezik a fájdalomban tehetetlenül résztvevő szemtanú életét: az érintetlenül megmaradt őszibarack, a fényüket vesztett evőeszközök vagy ebben a tömörségében is megrendítő versben a margarin:

---

[57] Tamás Ferenc máshogy olvassa a verset: „A Kafkára játszó Átváltozásokban eltávolító, tárgyiasító formában: 2. személyben neveztetik meg az én; a volt szerető dermedt, fekete bogár a párnán, s a *te* (»akit szeretsz…«) jön be váratlanul az éjszakai szobába, hogy segítsen, de *ego* elhárítja az ajánlkozást."

Margarin

Villával összekarcoltad a margarint.
Visszahőköltem tőle, amikor a doboz
fedelét levettem. Fájdalmadban, mondtad.
Eszerint így kell élnem.

A lélek működésének furcsa kettőssége, hogy a kín, a fájdalom látványára figyelő tekintet az élet kínos helyzeteit is élesen látja, és a humorérzék ilyenkor (a szinte tilos területen) a legvadabb formában tör föl:

Nem válok nyugtalanná, ha a házszámom
és éveim számának összege
nem osztható hárommal.
Nem menekülök a szekrénybe
a tévébemondó átható tekintete elől.
Hogy őrültek között élek, nyilvánvaló.
De nem emlékszem, mikor szállítottak be.
(*Egy újsághírre*)

– illetve ugyanaz a tombolás tépi szét (fegyelmezett mozdulatok helyett) a nagybetegnek szánt rétest, amely a szerelem emlékéről is lerántja a védőréteget, és egy utcai lejmoló alakjában látja kényszeresen volt kedvesét: „Minden alkalommal elállt a szívverésem: / ugyanaz az alkat, fejforma, körszakáll, / és – ne is haragudj –, ugyanaz a kissé / kéregető testtartás, kiéheztettek?" (*A hasonmás*).

E verseknek Takács Zsuzsa valószínűleg ellenpontozó szerepet szán a kötetek felépítésében. A *Viszonyok könnyé*-ben így ékelődik az álmok, álomszerű viszonyok *Hatvan vers*-e és a halállal, lélekkel foglalkozó *Emlékezés-gyakorlat* gyakran transzcendens versei közé az *Édes Churchill, köszönöm a táviratot* ciklus, és ugyanilyen közbülső helye van *A hasonmás* gyilkos humorú darabjainak két évvel később, a *Tárgyak könnyé*-ben. Az *Utószó* kötetben – a *Késleltetés*-beli két új darabon kívül – a *Válogatott versek* legelejére kerülnek e szilaj versek, és később már nem törik meg az álom-szerelem-szeretet-részvét és transzcendenciakeresés ívét.[58]

Ahogy a kötet végén a testtől a lélek felé fordul a figyelem, tovább változik a hang, másfajta személyesség érvényesül. Az *Animá*-ban egyszerre, egymás után hallhatjuk a legszemélyesebb hangot: „Hová jutottam, hogy ennyire /

[58] Takács Zsuzsa verseinek „találkozásait", emberi, irodalmi és transzcendens kapcsolódásait Bárdos László elemzi pontos, értő tanulmányában; az *Utószó* kötet kompozícióját, belső összefüggéseit Tamás Ferenc szép elemzése tárja föl.

fontos ez a város, bukásom színhelye. / Az utcára hordott lomokhoz térdelek / és berendezem velük új világomat" – a halhatatlan lélekként személytelenné távolított ént: „Egy nő homályos útjain járok, / aki arcának verejtékével keresi kenyerét, […] aki levelet ír és azt hiszi, verseit, / címzettje a világ" – és a személy fölöttit, az egyetemes kínt, Pilinszky *Apokrif*-jára utaló allúzióval:

Álmában bosszút állok a testen,
megcsúfolom félbemaradt találkozásait,
erdői helyébe egy haláltábor megcsonkított
fáit ültetem.

Egy másik versben a kollektív imát formálja személyesre Takács Zsuzsa: „Álmomban hajtsd hozzám füledet, / és ne torolj meg minden bűnös gondolatot, / de csinálj a napnak bennem sátrat" (*Engedd, hogy homlokom még földerüljön*).

Még egy verstípusról kell szólnom. Az *Utószó* új verseiben megjelenik egy harmadik személyben beszélő, jelképes versfajta, illetve három vers: *A kísértő, Az éjszakai utas* és *A tiltakozó*, és talán nem véletlenül juttatják eszembe T. S. Eliot kései verseinek jelképeit (aki többek között Keresztes Szent János-idézeteivel is kapcsolódik a XVI. századi költő magyar fordítójához, Takács Zsuzsához). *A kísértő* mondatfűzése, áthajlásai, utcai lámpája, ablakból kihajoló hőse – sőt az éjszakai időpont is – mintha Eliot korai korszakát is idéznék:

Ferdén hull a hó, oldalazva,
egy autó a hó fedele alatt behorpadva
fekszik az egykori úton, a fenyők
befalazva, az utcalámpa nyugtalanul köröz,
nyomokat keres a hóban.
Valaki néz az ablakból, éjjel félegy,
sorsa dzsungeléből most kifelé tekint.
(*A kísértő*)

Persze a különbségeket is hosszan lehetne sorolni, például az angol nyelvben megvalósíthatatlan időmértékes lüktetést,[59] vagy Eliot verseinek másfajta személytelenségét. Mégis e jelképek egyszerre allegorikusak és szimbolikusak (mint a *Négy kvartett* bizonyos részei); *A kísértő* talán az Istennel való találkozás, *Az éjszakai utas* a távozó élet, *A tiltakozó* a halál allegóriájaként is olvasható. Bár mindhárom vers bővelkedik konkrét, más versekből is ismert részletekben, tele vannak elbizonytalanító titokkal. „Nem rejtélyes, hiányos

[59] A versben szapphói és alkaioszi sorok vannak, l. „a sorokba rejtett, tompított antikos ritmizálás" jelenségét Báthori Csabánál (*Rítus és szabadság*. *Holmi* 1993, augusztus).

inkább" – mondja *Az éjszakai utas* első sora, de a konkrét helyzettel induló vers folyamatosan allegorikussá tágul, az utas, a távozó, a süllyedő hajó már jelkép. „Hasonlat volt minden" – szól *A tiltakozó* harmadik sora, pedig csak ezután lesz a versben minden: hasonlat, metafora, metonímia.

A kötetben az új versek (az anya halálához viszonyítva) *Késleltetés*, *Tárgyalás*, *Befejezés* és *Utószó* című ciklusokban szerepelnek – *A tiltakozó* a *Tárgyalás* záródarabja.

A tiltakozó

Most hogy elhúzták a függönyt,
látszik az üres színpad, már tudja
hasonlat volt minden,
minden kapu nyitva, fölmehet a rozoga
lépcsőn az utolsó emeletre.

A harmadik személyű alanyt nem ismerjük. A színtér (különösen a kontextus ismeretében) allegorikusnak tűnik. Ehhez képeset konkrétum következik:

A kövér
házmesternő előjön, kezében virágos
felmosóruha, köszön a fölfelé igyekvőnek,
és az válaszol neki. Ezek tehát a végszavak.

Hogy miért „tehát" és milyen „végszavak", nem tudni. De az enigmatikus utalás ellenére megmarad a konkrét helyzet illúziója:

A ház törékeny, akár egy koponya,
járkál benne nyughatatlan és sóhajtozik.
A kőporban csikorog a talpa.

Itt viszont megváltozik a nézőpont: egy újabb harmadik személyű, egyébként meg nem nevezett szereplő, talán csak a járókelő szemével, alulról látjuk a „tiltakozó alakot".

Az utcán
járva aki felnéz, látja a fal üregeiben
megálló, tiltakozó alakot. Látja,
elválni a támfalaktól lassan, haladni
fölfelé szitáló csigavonalban.

Búcsút mondtunk a realitásnak, biztos most már, hogy szimbolikusan kell érteni a történést: a házról leváló alak, mint egy levél, egy pihe – egy igen jelentős sorvégi áthajlás után – *fölfelé* száll.

A gerendákból lógnak a vasak, kerülgeti
a fölszedett burkolólapokat, a zsákhegyeket,
a lécek buktatóit, és eltűnik a homályos
magasban.

Pilinszky sorai jutnak eszembe: „mint viharokra emelt nyárderű / felköltözik a *halálos* magasba" (kiemelés tőlem). Ellentétes mozgásként „tompa csattanás" hallatszik, a végső személytelenségben csak sejteni lehet, hogy a lélek válik el a testtől, mégsem emberi test zuhan, hanem a korábbi hasonlított, a ház omlik össze – és a hasonló, az éppen itt szervessé is váló koponya: megnyugszik? megsemmisül?

Ha a tompa csattanás el-
csattan, ha forog majd a betonkeverő,
csapkodnak a festékes hengerek,
nem gyötrik többé kérdések a koponyát,
kocsonyás belsejében elül a kétkedés zaja.

A tiltakozó képeivel, fogalmaival szervesen kapcsolódik Takács Zsuzsa házat és lakóját metonimikusan összefogó verseinek sorához, az új versek közül különösen a *Félrevontak* és az *Egy lakás felszámolása* címűekhez, ahol a kórházi „ostromállapot" az idős beteg tudatában a háborús ostromot kelti életre. Az igeneves verscím és a test és lélek elszakadásának témája megidézi Nemes Nagy Ágnes versét, *A távozó*-t is (a nagybeteg költő személyében is megjelenik a kötet egyik új darabjában.)

Takács Zsuzsa nagyszerű költészetének többszörös megújulását láthattuk az utóbbi évek köteteiben, és mást nem is kívánhatnánk, csak ilyen verseket – de kisebb áron.

Holmi 1997. augusztus (szerkesztett változat)

Lélek és test

Takács Zsuzsa újabb verseiről
Üdvözlégy, utazás! Magvető, 2004;
A test imádása – India, Magvető, 2010

Takács Zsuzsának az *Utószó* óta[60] megjelent négy verseskönyvéből, úgy érzem, külön erősen összefügg a két utolsó (ahogy annak idején a *Viszonyok könnye* és a *Tárgyak könnye*). Persze a motívumok korábbra nyúlnak vissza, és a költői hang is folyamatosan változott.

Út, utazás, megérkezés

Az utazás régóta fontos témája Takács Zsuzsa verseinek, méghozzá egyszerre szimbolikus és konkrét értelemben, hiszen nála élmény, álom és képzelet között gyakori és észrevétlen az átjárás, illetve a tudatos költői rendezés egymásba is olvasztja ezeket a területeket.

Van, amikor a terep álomszerűen ismeretlen. Például egy kafkai álom-jelenetben: „Hogyan is jöhettem ebben a világosbarna, / otthoni ruhában ide?" Nemcsak a helyszín idegen, hanem valamilyen személytelen hatalom is működik: „Jönnek utánam mások? Mindenkit egyedül / hoznak? Megértem-e majd a kérdéseket?" (*A felébresztett*, *A bűnök számbavétele*, 1998).

Másutt az elindulás előtti pillanat – várakozás, bőrönd – szinte valóságos, a vers narrátora egy szobában vár valamilyen őt érintő határozatra: „Kiadta döntésre sorsomat a sárga / gesztenyefasornak, egy-egy telefonnak […] az utcának" – a véletleneknek? a körülményeknek? –, „igent kéne mondanom, de még húzom az időt, / még elő sem vettem bőröndjeimet. / […] Még meggondolhatja magát, / még visszazárhatom a bőrönd fedelét" (*Ittlét*, *A bűnök számbavétele*). Vajon mire vonatkozik az igenlés? A meg nem nevezett, jelképes személy mintha inkább visszatartaná a narrátort, az olvasó az elutazás okát sem ismeri (legfeljebb a súlyát sejti). A célját, irányát szemmel láthatóan a narrátor sem, egyre inkább úgy tűnik, *terra incognita* felé utazna – a vers címe is árulkodóan egzisztencialista: *Ittlét*. Az ismerős, riasztó és álomszerű tájék, ahová tart, egyszerre kelt halálos szorongást és késztet továbblépésre:

[60] Ezt az időszakot Bodor Béla a költő harmadik korszakának nevezi. *Beszédgyakorlat tiltott nyelven*. *Holmi*, 2005. október.

világosság, világítás
és megvilágosodás hiányában,
előre, bátran törekedni, jó így,
könyörgés földi mása: vers!

Hirtelen ars poeticává válik a szöveg. A három fogalom („világosság, világítás és megvilágosodás") jelzi, hányféle – természeti, civilizációs, szellemi – sötétséggel áll szemben az utazó. Az elképzelt megérkezés már ugyanolyan álomszerű, mint az előző versben, csak rétegzettebb. Valószínűleg nem véletlenül jut eszünkbe (Takács Zsuzsa fordításában) Keresztes Szent János írása, *A lélek sötét éjszakája*: „A lélek […] nem helyeztetik azonnal a szerető egyesülés állapotába, a Szellem éjszakájába, hanem hosszú ideig, évekig is vár, hogy ily módon a kezdők sorából kikerülve, gyakorolja magát a haladók útján. […] Szükségletei, szárazságai, homályai, szorongásai a lelket ilyenkor néha az eddigieknél is jóval erősebben meggyötrik."[61] De a versbeli szorongás a modern kor emberéé, és ez a kézenfekvő asszociáció valószínűleg csak egyik iránya az értelmezésének.

Az indulást a bőrönd lezárása teszi véglegessé – a vers végén ez a motívum visszatér. Ami itt baljós, *A letakart óra* (2001) *Kérdés-felelet* című versében már fenyegető: „Amikor a szerelmesek ráébrednek, / hogy önkívületük színhelye egy világvégi / előszoba pókhálós szöglete volt, / megdöbbennek először a felismeréstől". A „vak bizakodás" hiábavaló: „a hirtelen beálló csendben meghallják / a bőröndök fedelének végső zárkattanását". Az utazás és a bőröndök motívumáról Mándy Iván kései, pályaudvaros novellái jutnak eszembe, bár nála a jelenet egyértelműen konkrét, és az aurája szimbolikus. Takács Zsuzsánál inkább fordítva: a lét, a sors, a szorongás és a bátorság (a költészet) metaforája az utazás. Ebben költészete Rába Györgyével rokon, Rábánál is végigvonul ez a motívum, az utazás, amelynek során – megközelítésükben absztrakt, részleteikben konkrét szövegekben – az egyén tapasztalatot szerez a világról, önmagáról, az öregségről.

A versek egy másik csoportjában a valóságos vagy annak látszó, álombeli utazás gyakran csak annyi, amennyi a városi embernek jut, Takács Zsuzsa verseiben általában villamoson. Ezek a villamoshoz kapcsolódó versek többnyire valamilyen (szatirikus humorral átszőtt) történetet mondanak el, mégis azt sugallják, hogy a jelenetnek életre szóló érvénye van. Magát a villamost a száma és a végállomásai alapján a mai budapesti olvasó azonosítani tudja: „Az ötvenkilences / villamoson hajléktalanok utaznak" – *Királyi nap*, *A letakart óra*; „amikor az öreg irodalmárt kísérte / haza, aki a legalkalmatlanabb

[61] Keresztes Szent János: *A lélek sötét éjszakája. Magyarázatok* A Kármel hegyére vezető út *című vershez*. Takács Zsuzsa fordítása. Európa, 1999. 83-84. o.

/ pillanatokban elsírta magát, / az ötvenkilences villamoson például" – *Az emlékezés mikéntje*, *Üdvözlégy, utazás!*; „…felhangzanak / […] a hajléktalan moszkva-téri átkai, / akinek kőpárkányra tett ingyenlevesébe, / a villamosra való várakozás közben, / télikabátostúl, 1995-ben beleültünk" (*Az emlékezés kolonca*, *A letakart óra*). Tudjuk, az 59-es a temetői járat. Ám egy másik versben például, amikor a narrátor egy részeg hadonászóval és egy könyvtári ruhatárosnővel utazik, ez a valóságos elem is bizarr színezetet ölt: „villamosunk eközben elhagyta / házunk táját, / már a temető felé járt" (*Jelenetváltozás*, *A bűnök számbavétele*). A temetői konnotáció mint afféle belső poén, kimondatlanul egy későbbi, inkább baljós, mint humoros versben is feltűnik: „Valaki azt / mondta november másodika van. / / Halottak napja hát, suttogtam s kihűlt / ajakkal vártam, hogy mi lesz. Ám szerel- / vényünk az ellenkező irányba indult" – (*[5] Nemrég egy zsúfolt villamosra szálltam, A test imádása – India*). Szinte a minimalizmus eszközeivel használja ki Takács Zsuzsa a konkrét villamos adta lehetőségeket, *A megtévesztő külsejű vendég* című versben (*A letakart óra*) például a látogató rémületes közlését, hogy ő a kaukázusi keselyű, még véglegesebbé teszi az időpont: „Későre járt. Elment az utolsó villamos".

A 2004-es kötet címadó verse tehát – mondhatnánk – régi ismerőseként üdvözli az utazás fogalmát, és az is inkább a szöveg elrendezése miatt meglepő, hogy a szimbolikus fogalom a valóságos villamosúttal kapcsolódik össze:

Üdvözlégy, utazás, egy kivilágított,
téli villamoson.

A „téli" jelző tompítja az áthajlás élét. A következő két sorban hasonlóan válik el két jelző egy másik, élesebb áthajlással; mintha valóban a sötétet köszöntené a vers:

Üdvözlégy, sötét,
délelőtti Nap.

A párhuzamos szerkesztés oka az irodalmi-vallási utalás, a himnikus szöveg. Assisi Szent Ferenc *Naphimnusz*ának[62] negatívja Takács Zsuzsánál azt üdvözli, azt veszi tudomásul, ami megadatik: „Ha van megindult tekintet / a fekete tükörben – a miénk az. / Ha van szív bátor – a miénk." Nem tudom, hogy a „megindult" szóban (a költő visszatérő szava[63]) nem éled-e fel az ige eredeti jelentése, hogy az érzelmek megindulásához néha segít az elmozdu-

[62] Lásd Bodor Béla írását. Halmai Tamás: *Gazdagság és hűség. Takács Zsuzsa* Üdvözlégy, utazás! *című verséről*, *Vigilia*, 2006. október

[63] Lator László: *Ki írja, hogy csinálja? Takács Zsuzsa: A letakart óra. Jelenkor*, 2002/11.

lás, az utazás. A bátorság felvállalása-hirdetése az *Ittlét*-et idézi fel, a „kivilágított" jelző visszautal a korábbi vers „világosság, világítás és megvilágosodás hiányában" fogalomhármasára (és ilyen értelemben egy fokkal kevésbé szorongató). Minél többször olvassa az ember a témájukban egymáshoz tartozó verseket, annál több kapcsolatot találhat. A „kivilágított villamos" egy régi és *A test imádása*ban újraközölt versben is feltűnik:

nem kéne a kihalt utcát nézni hosszan,
ahogy egy kivilágított
villamos átfut, mint villámló gondolat
(*Hogy arcára vágyik az arc*, *Viszonyok könnye*)

Igaz, ez szerkezetében inkább József Attila külvárosi metaforáira hasonlít, a villamost kívülről látjuk. *A letakart óra* egyik egyszerre elégikus és szatirikus verse jobban segít a fogalom értelmezésében. *A kivilágított utca próbatételé*-ben valakik távoznak, a szó mindkét értelmében „lelépnek":

Ez a kivilágított utca próbatétele.
Nézzük magunkat a kirakatok üvegében
és hüledezünk: kié a révült mosoly
és az elszabadult tekintet?

A „kivilágított" helyszín az, ahol az ember önmagát látja tükröződni a sötét háttérben, az Üdvözlégy, utazás! „fekete tükre" ugyanez a tükör. De folytatom az idézetet: „És ki ne lépne le / a szédület magasából, ha megnyílik / alatta a megvilágosító mély?" A megvilágosodás itt meglehetősen fenyegető. A zárlat már a következő kötet felé mutat:

Vágtatunk készséges lábainkon, por száll,
csengők csilingelése.
Rajongásunk tárgya most ez: távozásunk.

Az *Üdvözlégy, utazás!* verseiben, talán meglepő módon, kevés a valódi, megjelenített utazás, inkább létforma a köztesség, az úton lét, a bizonytalanba, a sötétbe való megérkezés. *A lélek sötét éjszakája* modern tartalommal, örökérvényű szorongásokkal telik meg. Ismeretlen kezek kúsznak egy üvegfalon *(Üvegfal)*, valakik benéznek „a zsalu rétegei között a sötétbe" (*A szolgák*), valamilyen „bejáratnál" egy varjú őrködik (*A figyelmes varjú*), a narrátor „a víz fölött" kel át (*Egy rossz hídon*), és a lélek hol fönnakad egy kerítésen, és csak próbál emelkedni (*A szabaduló*), hol meg tud szabadulni és fölszáll, de a testet mint száraz tokot elhagyja (*Test és lélek*). Határterületen jár a személyte-

len igenevekkel leírt *Holtpont* is: „Ahol a szakadékba hullás mámora szárnyát / bontogatja, a holtpont tetőgerincéről / hanyatt-homlok a házak közé menekülni el". A szakadék közelében – ahol több vers is játszódik –, menekülésre, szabadulásra és zuhanásra (újjászületésre?) egyaránt van esély. „Ahová kezdettől tartottunk, / egyszercsak ott vagyunk: / a szakadék közelében" (*Egy másik születés*).

Szabadulás a címe a kötet záróversének is: a narrátor itt egy álomjelenetben egy földdel teli vonatkupéban lapátol, de a vízió, az enyhén emelkedett hang, a bűntudat („hogy fért el benned ekkora / tömeg, hogy nem tömte el / torkodat, hogy tudtál beszélni"), és később a határozott személyekre utaló „szabadulásuk" a deportáltakat sejteti: „mit kezdesz majd magaddal, ha betölti a friss levegő a fülkét, / ha elindul a szerelvény, / és életed gazdag tájain szalad, / és te bentről a lélegző kocsiból / nézed szabadulásukat." A vers címe személytelenül: *Szabadulás*, talán magára a beszélőre is vonatkozik, hiszen ő is megszabadul a hallgatástól és az álom révén a tehetetlenségtől. Vagy – a kötet összefüggéseiben – lehet a lélek, a lelkek felszabadulása is.

Ha az *Üdvözlégy, utazás!* versei a lélek útjain a jövőbe tartanak, *A test imádása – India* a test emlékei felé néz, a múltba. A kötet két végpontja egy-egy vonatút: a pétervári vonat megidézése a fiktív Anna Karenina öngyilkosságának (és más sorsszerű döntéseknek) az indítékaira, elkerülhető voltára kérdez rá (*Vonatút*), a *Mozgó vonaton írok* és a *Hazafelé tart a testem* képzelt vagy valós vonatútja („Budapest vagy Bombay végül is mindegy") a valóságos Kalkuttai Teréz nevében szól az ő indiai zarándokútjáról, tapasztalatairól és kételyeiről.

Új személytelenség

Az Üdvözlégy, utazás! személyes hangú versein erős értékveszteség érződik, például ebben a gyönyörű elégikus számvetésben: „Ez a világvégi hely a szívemhez közel / esett mindig. Isten lakott a végességben: / egy alkalmi ölelésben, az ajtók nyikorgásában, / a bolyhokban, a szöszökben, a pihékben, / a hosszú szögben beeső napfényben. […] Újabban mégis kiábrándulást érzek." A vers hangvétele evangéliumivá válik: „Mert betelt az idő és alászállt velem, / szemeim nem kívánnak látni, mint eddig". Beszélője a levegőben szálló részecskékhez fokozza le magát: „a bolyhokkal, a párákkal, / a szöszökkel és pihékkel együtt nézzek // és ne nézzek. Mert félek egyedül" (*Ez a világvégi hely*). Az otthontalanság érzésének szép metaforája, hogy üres házba hiába kísérik haza az útkeresőt, „Mivel a másik személye itt az otthonunk" (*Egy észrevétel feloldása*). De a kötet egyetlen megszólított személye a halott anya.

A személyes hangnál feltűnőbb a kötetben a többes szám első személyű, kicsit stilizált megszólalás: „De mi benéztünk / a zsalu rései között a sötétbe, / mert szemünk, mint az éjszakai / állatoké: világít" (*A szolgák*), „Nem tudja, hogy mi egy térdeplőn / könyörgünk, hogy együtt maradhassunk még" (*A figyelmes varjú*), „szemünknek fáj az öröklét" (*A pillanat letűnése*). Takács Zsuzsa olvasói egyes szám első személyű, szenvedélyes versekhez, kapcsolatok, veszteségek („viszonyok") harmadik személyű kivetítéséhez, önmegszólító vagy másvalakivel dialógusban lévő (vagy akár Istent megszólító), második személyű versekhez szokhattak. Mi ez a többes szám első személy?

Azt hiszem, itt kettős folyamat zajlik. *A letakart óra* utolsó verse már előre vetít valamit:

A későbbi személy

Egy későbbi idő jött el, valaki
másé, akit nem ismerek még
(akivé hirtelen válunk egy megrázkódtatás
folytán). Itt jár a későbbi személy,
írásaim között matat. Helyismerete
ámulatba ejt, zavarának tanuja vagyok.
Szemmel látható, hogy pánikba esett.
Nem, nem, mondja a verssorokra,
és visszavon minden szemrehányást.
Naplementém, suttogja, vagy: kedveseim,
és sorban mindent a magáénak nevez.

Az egyes szám első személyű narrátor a későbbi énjét harmadik személybe távolítja, még a nyelvtani azonosítás jelzését („személy*em*") is megtagadja tőle, illetve azonosítására ezt a személytelen többes szám elsőt veszi igénybe: „akivé válunk". Mintha a személyességet a jövőre nézve kitagadná. *A letakart óra* utolsó harmadának tárgya ez a „későbbi idő". A ciklus első verse még egyes számban indul: „Szegezzem a jövőre pillantásomat? […] Várok / inkább a kapunál, / ahol bundás, szakállas őr áll" (*A letakarta óra – 3*). De (mint láttuk) ugyanebben a ciklusban már ott a kollektív „mi": „Rajongásunk tárgya most ez: távozásunk" (*A kivilágított utca próbatétele*). Ez a kitagadott, elidegenített és elbizonytalanított személy lép eggyel tovább, és szerez *jövőbeli* élményeket az *Üdvözlégy, utazás!* kötetében. Közeledik a kollektív élményekhez („mi benéztünk / a zsalu rései között" – *A szolgák*), magára veszi a biblikus-vallásos alázat hangját (például a kötet másik, valódi naphimnuszában: „Maradj még – kérlelnénk –, / mert elpusztulunk / kínjaink és ragyogásod nélkül" – *A tüzes korona*), az elnyomottak nevében beszél („Tiltott nyelv, amelyen gondolkodunk, / de

ha már gondolkodunk is, / nem szabad megszólalnunk rajta" – *A tiltott nyelv*). Persze megvan a többes számnak az ironikus szerepe is (hiszékeny „hősünk" veszett állatot simogat – *A veszett róka*, az orvos a rendelőben utasítást ad: „sóhajtsunk"[64] – *Dániel az oroszlánok között*).

A test imádása kötetben ezt a többes számú személyt is lefokozza Takács Zsuzsa: az egyik vers kísérleti nyulak nevében szól (*Gazdánk távolléte*). Ironikusan hat a kötet egy másik versében az is, amikor a nyelvtani tudatosság épp az ellenkezőjét jelzi, mint amit mond:

Mégis, akik merünk még egyes
számban beszélni, és puszta együttérzésből
használjuk a többest, bevalljuk magunknak,
hogy Istent csak feltételezni tudjuk, hiába
látjuk, hogy a forma, amelyet faragunk,
egyre inkább hasonlít egy kereszthez.

(Panasz)

A „személy" (az „én") azonban nemcsak nyelvtani értelemben idegenedik el, hanem testre és lélekre, maszkra és arcra (szerepekre-viselkedésre, külsőségekre és belső azonosságra), tudatos (felettes) és „szenvedélyes énre" válik szét. *Az Üdvözlégy, utazás!* a lélek könyve: ha a versek nem is nevezik mindig néven, hősük gyakran a fölszálló, lebukó, szabaduló lélek: „ismert a testétől megfosztott lélek fázékonysága, / ruhát kívánna, a tűzhely lángjánál szeretne melegedni" (*Honvágy*). Még a palackba zárt *Ifrit* nézése is így lesz érthetőbb: „Egy halhatatlan ifrit / néz így, a helyhez kényszerített". „A test könyve", *A test imádása – India* újraközli a *Viszonyok könnye Anima* című elégiáját, ahol a lélekhez intézett fohász után a lélek és a test is külön-külön megszólal. Ez is a teológiai értelemben vett, „szabad, szárnyaló, fázós" és halhatatlan lélek, aki szorong a személy „eszelős csókjai"-tól, és a világban „száraz [lesz], szálkás, sebző" (ugyanakkor – egy látomásos képben, testet öltve – éjszaka szenvedélyesen kitépi, és magával rángatja a cölöpöt, amelyhez kikötötték). Ám az „egyértelmű" test – a „lélek képzelgése", akin a lélek bosszút áll – szintén esendő, és megértésünkért könyörög. Azt hiszem, az újabb versekben a lélek is rétegzettebb, és *lélek*tani értelemben is jelen van. A 2010-es kötet címadó, legelső versében például, egy búcsúszeretkezés leírásában, ahol nemcsak a test és a lélek, hanem az eltökéltség és a szeretet is szemben áll. „Sírt örömében testükből / a szeretet sóhajtásszerű távozása miatt, / sírt, mert úgy vélte, az felel, akit most / büntetnek, a hónapok óta érzett, / alattomosan terjedő fájdalomért, a lélek" (*A test imádása*).

[64] Lásd erről Bodor Béla idézett cikkét.

Az arc ehhez a lelki-lélekhez, az önazonossághoz áll közel. Egy kudarc vagy megaláztatás után is hamarabb válhatunk magunkkal azonossá, például egy hamis vendégség után, ahogy *A távozás tere* narrátora egy karácsonyi vendégségből menet elterül a lépcső jégpáncélján, magára maradva mégis leveheti az álarcát (az Üdvözlégy, *utazás!*-ban). Ugyanakkor Takács Zsuzsa két teljes ciklust *Maszk*-nak nevez *A test imádása – India* elején. Itt részint a mások maszkjáról van szó. Azt hiszem, kettős értelemben is: az egyik a porcelánbabáké: „A porcelán maszk mögött ne legyen // ragadozó száj" (*Maszk*). A másik a halotti maszk, a visszatért szerelmesé, akit az egészében újraközölt második ciklussal idéz meg. *„Élni akar még,* gondolom, hidegen. / Fordult a kocka. Halotti gyöngeségedben / képtelen vagy leplezni érzelmeidet // irántam. Fehér arcod nem feledteti / azonban az önérzetemen ejtett, egykori / sebet" (*Fehér arcod*). Másrészt a külvilág elől is véd a maszk: „Levetni nem merhettem maszkomat" (*[2] Fegyelmezettebb voltam*). – A maszk (mindegy, melyik fél viseli) lehetetlenné teszi a kommunikációt.

Az én tudatos és szenzuális? szenvedélyes? része is különválik. „Élni? Szolgám majd elvégzi helyettem" – ezzel a Szerb Antaltól vett idézettel[65] indul a felettes én nevében írott vers (*Szolgám*). A szolga itt nem egyszerűen a test, hanem a hétköznapi, naiv, önmagával azonos, bizakodó én. „Ő az én legjobb / barátom – mutat vidáman egy borostás / állúra, aki meglopja az első alkalommal. / Nem szólok neki, hogy én ezt előre tudtam." És hogy a tudatos én is eláruljon valamit magáról, egyébként szerepére jellemző iróniával: „Bizonyára azt válaszolná, hogy ő is tudta, / de ő a jelenben él. Míg én a múltban, vagy / – ami ennél is gyászosabb – a jövőben".

Az „én" idegenségét talán ez a paradoxon foglalja össze legbeszédesebben: „Annyira idegen vagy, hogy / magamra ismerek mozdulataidban" (*Egy idegenre*).

A részvét átértelmezése

Az „én" elidegenítése mellett a másik folyamat a részvét átértelmezése. A részvét felmutató gesztusa, a láttatás régtől jelen van Takács Zsuzsa verseiben (nem véletlenül gyakoriak a koldusok, hajléktalanok). Az *Animá*-ban afféle költői programként írja: „az utcára hordott lomokhoz térdelek / és berendezem velük új világomat". Az egész *Tárgyak könnye* a tehetetlen szeretet és részvét jegyében íródott. Az *Üdvözlégy, utazás!* több helyen is említ egy ütlegelt állatot, ez a motívum *A test imádása* egyik versében is visszatér:

[65] *A Pendragon legenda* (Magvető, 1962, 30. o.): „Akkor azt kell mondanom, amit Villiers de l'Isle Adam: »Ami pedig az életet illeti, majd a szolgáink elvégzik helyettünk.«"

Átsiklik figyelmed
a szívet tépő szerelmi búcsúk leírásán,
de a szénrakományát vonszolni képtelen
gebe végigránduló bőrén táncoló ostor
sivítása füledbe költözik, följajdulsz,
és elsírod magadat, mint a tehetetlen vének.
(Életrajz-változat)

A szenvedés és a részvét témái szinte törvényszerűen vezetnek a tizenkilencedik századi orosz regényekhez. A *Vonatút* Anna Karenina sorsán át egy sorozat feltételes, és egészében nyitva hagyott, hiányos mondatban mutatja, hogy már bekövetkezett vagy szükségszerű tényekhez hiába írnánk, „mi lenne, mi lett volna, ha". A válasz maga a valóság: de így történt. „Ha kilyuggatott bőrünket nem vinnénk / szerelmi vásárra akárhányszor, ha verseinkben nem / teregetnénk ki mások szeme elé: szégyen*szemre"* – a vers logikája szerint erre sincs más válasz.

A részvét egyik fajtája az átélés, ezt látjuk a többes szám első személyű szövegekben, tehát nem pusztán az „én" elidegenítését, hanem a „mi"-ben való feloldódást (bár továbbra is úgy érzem, hogy az „akik merünk még egyes számban beszélni", „puszta együttérzésből használjuk a többest" így, többes számban megfogalmazva ironikus). A részvét egy másik formája az azonosulás. Takács Zsuzsa egy esszében elárulja: „A *Nyelvtan, haladóknak* című ciklus […] a rákkal való szembesülés és a betegség elviselése, a kezelések elfogadása, és végül a kilábalás győzelmi naplója. Nem az én történetem, de azt hihetni róla, így terveztem (már amennyiben tervezni lehet az ilyen munkát)".[66] *A Tizenkét kísérlet*-ben a részvét gesztusát a gesztust elszenvedő szemszögéből írja meg:

(11) Gyakorolhatja bárki

Gyakorolhatja rajtam bárki
az irgalmasság cselekedeteit.
Vállamra teheti kezét. Vagy
köhögésbe fojtva könnyeit föl-
dönthet egy poharat az asztaltól
menekülve, ha körmeim
kisebesedett félholdjaira néz.

Az irgalmasság kudarcából a szerepvers vezet ki. E sorozat darabjairól (a szerzői közlés nélkül) azt hiszem, valóban nem derülne ki, hogy szerepver-

[66] http://www.litera.hu/hirek/a-test-imadasa-india (2010. június 20.)

sek, mert ugyanolyan szikár a megfogalmazás, és olyannyira hiányzik minden fölöslegesen belevitt érzelem, mintha valóban a beteg maga fogalmazná a sorokat.

A kötet záró ciklusában már egyértelműen szerepverseket olvasunk. Kalkuttai Szent Teréz a részvét cselekvő változatát követi: a fizikai részvételt. Vendégszövegekkel összeszőtt[67] rímtelen szonett-monológjaiban kíméletlenül őszinte önmagával („Nővéreim, ne / higgyetek el mindent, amit mondok. Én rossz / irányba megyek. Én félrevezetlek titeket" – *A rossz irány*), ami az öntetszelgő részvét teljes ellentéte.

Tanulom az érzelmeket újra,
de alig haladok. A nővérek lassúsága ingerel.
A szabályzatot megszegve egyedül járom

Kalkutta nyomornegyedeit. Mit teszel velem?
Azelőtt gyöngédség volt bennem és szeretet,
most koloncként lehúz, kőből van a szívem.
(Nem tébécé vagy rák)

Azt hiszem, kevés költő van, aki ennyire meg tudja újítani a költészetét, és ugyanakkor a romló társadalmi viszonyokra is ennyire érzékenyen reagál. Takács Zsuzsa költői útja a lélek és a test útjain, a részvét gesztusaitól a sorsközösség vállalásán át a hamis irgalmasság elutasításán túl a cselekvő részvételig vezet, az öntetszelgéssel szembeállított önmarcangoló kétkedésig.

Holmi, 2012. július

[67] Szűcs Teri: *Ez mind mi leszünk egykor. Takács Zsuzsa:* A test imádása – India, *Jelenkor* 2010/12.

Élő arcra festett álarc

Géher István: *Mondom: szerencséd,*
Szépirodalmi, 1981; *mi van, catullus?*
Szépirodalmi, 1984; *Anakreóni dalok,* Liget, 1996

A halálba magad indulsz:
ami voltál, ami lettél –
ha lehettél /ami/ volna,
ami lennél – te magad vagy?
(*Anakreóni dalok*, 4.)

Egy főnév: a halál, egy ige: indulsz, a létige öt alakja, hét névmás: személyes, vonatkozó (négyszer) és (kétszer) visszaható, és a feltételes kötőszó. A lényegre, a vázra, a szavaké helyett a kérdés jelentésére csupaszított mondat. Az, ami: alanyi (vagy állítmányi) alárendelés. De ki az alany? Ez a kérdés, hogy az alany azonos-e önmagával. Te: költő, te: olvasó, te: Akárki. A halálban nincs különbség, ez a személyazonosság is csak odáig számít. Hát akkor?

Ha a másik serpenyőben a haláltudat van: a kettő legalább kiegyensúlyozódik. Aki szembenéz önmagával – mint aki játszik vagy intenzíven érez (a gondolkozás, a játék, az érzés pillanatában legalábbis) – azonos önmagával. Gondolkodom, tehát azonos vagyok. De Géher István verse nem az alkotás lélektani pillanatát mérlegeli, hanem visszatekint és előre (életre-halálra). Hogy visszatekintve mit lát, azt talán egy későbbi kötetre hagyja. Az *Anakreóni dalok*-ban leginkább befelé, előre- és körülnéz. De a kérdés nyitva marad: „te magad vagy?" Ilyen kérdésekre az ember önmagának sohasem ad megnyugtató választ. Az a gyanúm, hogy a három kötetben (különbségeik ellenére) ugyanezt kérdezi a költő, ugyanazt keresi különböző szerepekben és tükrökben.

A halálba nézés a gondolkodó ember alapállapota. „Mint a kavicsos part felé a hullám", kezdi Shakespeare (Szabó Lőrinc fordításában), egész itt-létünk úgy fut a halálba, fejezi be a modern filozófia. Nemes Nagy Ágnestől tudjuk: „Ez a viszonylagos öröklét / ép ésszel elviselhetetlen". De aki a halálát egész életében szem előtt tartja, az is más-más szögből látja különböző életkoraiban. A legdöbbentebb szembesülés, a tudatosítás fiatalkori – Géher István első kötetéből idézek:

XVIII KÖNYVJELZŐ
What I Believe

mert egyszer elkapnak ne félj
és jólnevelten nem menekszel

és szürkén meg nem tart szerencséd
és szokásaidból kifoszlasz
és ottmaradsz ügyedfogyottan
és akkor
fölpeckelt életeddel
kinek teszel milyen hitet

Az „egyszer", az „akkor" távoli fogalmak, a vers jelenében az élet neveződik meg, nem a halál, hiányával persze nagyobb, szimbolikusabb súlya van. Vagy életnek, halálnak, allegorikusan: a „példakép" a középkori moralitás névtelen hőse:

IV MORALITÁS

Kopottan, mint Akárki,
viseld közöttük elszabott
világodat: viselkedj.

Az arctalan Akárki találkozik a Halállal – élt, ahogy élt, alkalmazkodott, bűnökbe esett –: felelnie kell. Megtudja, hogy az életet csak kölcsön kapta, a *halálra ráadásul*, a *számadás*hoz haladékot kér, és csak jótettei nem hagyják cserben. Ennyit tudunk róla. Emlékezetes történet, szinte kínálkozik a megírásra… Viccen kívül: Akárkiből akkor lesz hős, amikor szembenéz élettel, halállal, és már nem akárki. És mégis ez a vicc: amikor Géher István – „Nem más, mint más" – azonosul vele, a nagybetűs Akárkivel, a világ egyik legegzisztenciálisabb hősét választja. Így alkalmazza magára az alkalmazkodás példáját. A „viselkedj": ironikusan hangzik? Józanul? Komolyan ezt mondja? Rávághatnám a BATTHYÁNY CANTÓ-ból: „Komolytalanság."

Érj rá, ne érj rá: bármi dolgod
halaszthatatlan. Lennivalódat
játszva végzed.
Mondom: beosztás,
(XXI BATTHYÁNY CANTO)

Tanácsot tehát máshol is ad önmagának a költő. A lényeg: hogy nem ez a lényeg, nem külsőségek.

Hát mi? Jó kérdés. A lélektan pontosan ismeri a harmincadik év körüli-utáni (egzisztenciális) válságot. Az irodalom szintén: „az emberélet útjának felén". Nevezik ezt krisztusi kornak is. Játékos-komoly jelzés a kötetből: „Harmincöt: lekéstem / megfeszíttetésem." (XXXV EXPRESSZ: BUONA PASQUA) Ham-

let is ez a korosztály. *Lenni-nem lenni*-jére a válasz: „Kivárni / kell. Megmaradni." (XLII HAMLET, V. 2.) A szerepek, az egzisztenciális választások maradnak végiggondolásra. „*Kivárni*, fönség?" – dönti meg a bölcs rezignációt a szkeptikus tudás.

És innen indul a *catullus* kötet: (lxiv **arany jegyzete: catullus hamlettől kölcsönöz**): „hallgatni jobb fém. élni: pör-halasztás." Az egzisztencia annyi kérdést vet föl, hogy a catullusi *vivamus* épp elég feladat, lehetőség. Különösen, ha valaki az életével is tanít, gyereket, tanítványt, olvasót.

A *catullus* előtt azonban hangot kell váltanom. Nehéz megállni, hogy a költő helyett ne az egyéniségről (is) beszéljek, akit ismerek – mikor ő is jobban kitárulkozik, „elbeszél". Ráadásul a kettő egymásra kopírozódik: Géher István élete és műve; hiszen életműve az élő versanyag és a gonddal művelt életminőség. Hozzá mindezek átadása.

Segítségül hívom a stílusát. Ahogy verseiben és prózájában a szavakat megforgatja figyelme kaleidoszkópjában, és jelentéseik alkalmi konstellációit véglegessé gondolja – ahogy ír, és ahogy gondolkodik (ahogy az írást és gondolkozást tanítja, a tanítást éli, az életet írja) –, úgy lehet a személyiséget, a tanárt, a költőt, a versek perszónáját, a magára vett szerepek képviselőjét is egyszerre, saját tükreiben figyelni. És mivel a mondatomban is értelmezni kezdik egymást a látszólag pusztán felsorolt szavak, elképzelhető, hogy szigorú határokat én sem látok. (L. még *homályosan*.)

A kaleidoszkópot elvetem, de a tükröket megtartom, a *catullus* kötet két (itt kiemelt) alapszava miatt is: „törvényesíteném magam, de nem megy. / magunk vagyunk a törvény. nincs kibúvó. / sem *tündökölhetőség*, megtöretlen." (lxiv **arany jegyzete: catullus hamlettől kölcsönöz**); és: „*mutathatóid* megmutattad, és mi van?" (cxv **quid est, catulle?**) Mindkét szót keserűen használja, mert az ember nem azonos a művel, és hiába tudja az értékét, ha (a vers címében megidézett Arannyal) úgy érzi, puszta kopáron vész ki dala. A költészetnek figyelem kell, költői alkattól függetlenül is. De Géher István alkata szerint is szerepel, játszik, varázsol (mint Hamlet, Prospero, Doctor Faustus, másfelől ahogyan Kosztolányi és Weöres) és a varázslat fénytörésében hirtelen villantja ki igazi arcát.

magam magamra rávetem. s megismerem? a lélek
önengedékeny alja: ez paráznaság. nem izgat.
azaz, hogy épp az izgalom. az kell, hogy mind /örökre?/
kirögtönözzük belsejét: mi van kiben? miben ki?
(xcviii **a középkor délutánja; dell'arte**)

Mutat, mutatkozik, mint már első kötetében is: „Nem vonatkozom: / csak mutatkozom; / másnak megmaradva: / magammá változom." (XXXVI …

UTÁN, SZABADON) – ami előre megkérdőjelezi a harmadik kötetbeli kijelentést: „Tessék. Megmutatom magam. / Titkom nyílt titok, olvass!" (*Anakreóni dalok*, 2.). Nem úgy ölt szerepet (a *catullus*ban sem), mint (a verscímben-függelékben „f-eltüntethetetlen") Weöres: minden formában, folyvást *be*mutatkozik, magáról beszél, a lelkébe, az indulataiba avat be. Persze „ez is csalás":[68]

lxx **a líraiság a lírában**

kártyáim kiterítem. kiterítkezem.
/mielőtt kiterítenek, mondaná
polonius, ha volna benne elmeél:
elvágni ettül ezt./ a költő, bár beszél,
nem vakvilágba. a vers villámlik, sebez.
alanya tárgy. élő. természetellenes?
hát én most természetemen erőszakot
teszek, és elbeszélek. vélhetnétek: úgy,
ahogy van, mindent. könyvben. ez sem így igaz.
ez is csalás – amint aranyból tudható.
de tudni illik a varázst. nincs égi más,
ha nem a valóban. valóban *itt* vagyok,
kitéve közpiacra. „munkát" vállalok,
kockázatot, a jóízlésem elvetem.
elmondom életem. tudom, amit tudok.
a **mit**. s a **met** /-rumot:/ trimétert, sánta jam-
bust, distychont, asclepiadeust… mikor
mi kell. magammal méltányosan bánok el,
mérték szerint. arany középszer? nem, horác
helyett /talonba/ más. helyettem én. ki ez?
megrímeltetem catullust. lesz, ami lesz.

Ki ez? „ismeretlen költő", aki „kriptára spórol"; „géher: magyar lírában nincs ilyen név"; tanár úr; *doktor* „/értem: a marlowe-é./" – másfajta iróniával aprítva (Petőfi kalapácsával): „a tudomány- / nak ellensége nem vagyok. vagyok barát- / ja. /…/ vagyok szintúgy barátja békének"; summa summarum: „tudósnak költő: költőnek tudós" – mikor milyen hangulatban számol le a számára kiszabható skatulyákkal. És a közéleti szerep? Keserű sírvers.

[68] „mely többnyire mutogatással álcázza azt, amit elrejt" (Géher István: *Arany János: Naturam furcâ expellas. Rádiókollégium*, Kalligram, 1996, 179.)

cvi **a közművelődési határozat végrehajtása: felirat**

kultúrát terjesztett: nem mindig fizetésért.
    műsorozott rádión. könyvet utószavazott.
lépett több dobogóra. tovább-képzőt vezetett. és
    hitt a szavakban: ezért méltán porlad alant.

Az igazi arcot, azt hiszem, nem itt kell keresnünk. Az irónia csak körülkeríti a védett helyet (a mutathatókat). Belső oldalán ott van a sebezhető önérzet, a méltóság, aztán: a költő férfivilága, barátságok; az otthon, amit megteremt, gesztusok, emberi tartás, amit fel- és lemenőkben lát(tat), a katedra, amit képvisel, és szellemi környezete, a megidézett magyar és világirodalom. Értékek, melyeknek veszendőségét helyi értékük jelöli ki. Ezért nem idill a családi kör sem. Megőrzése, mint az ép identitásé, valamiféle belső ellenállás.

bújsz az ölünkbe ma még. ölelünk, hajadat simogatjuk.
így készítünk, orvul, baltacsapások elébe.
boldog nem leszel azzal, amit neked adni remélünk,
csak *leszel*. az, aki. úgy, ahogy. életből ez a lecke.
ezt hagyd hátra fiadnak, gyűrűmmel. ha tiéd lesz.
(lxxvii **kondicionáló torna**)

Bármilyen fontosak azonban ezek az értékek, és mindaz, amit Géher István maga helyett magáról elbeszél, ez is csak a felszín. Úgy értem, a költészet felszíne, a „mondanivaló". A versolvasót gyakran megtévesztik a szavak. Különösen, ha a vers szövegének megértése intellektuális küzdelem, félő, hogy végül szó szerint fogja érteni. Az esztéta, aki tudja, hogy az ilyesmi az *intentional fallacy* bűne (a. m. „a költő azt akarta mondani"), szintén téved, ha a kötet végén álló tudós jegyzetek és az európai modernizmus ismeretében azt gondolja, hogy megszabadul a „mitől jó?" kérdésétől.

nem szoktam
magam szokotthoz alkalmazni. úgy értem:
belül. ruhám és életmódom átlagra
valló, konformizmusban verhetetlen.
(lxxviii **görög-római choliambus: vértezetlen**)

Azt hiszem, Géher István költészetének a kulcsa talán a faustusi lázadás hangja, a tudósé, a magányos intellektusé, aki fölényes tudással „kunsztol", ha nincs is kinek, aki ellenáll mindenféle külső elvárásnak, aki kénkövet tart tömjén helyett.

Ez visszavezet az egyéniséghez, költői alkathoz. Azt hiszem, hogy a versek legnagyobb feszültsége éppen az ész lázadása és az értékekért vállalandó ésszerű alkalmazkodás között húzódik. Catullust el kell „kattintani", mert a költészet veszélyes játék. A tudós és a költő ezentúl felváltja egymást. A tudóstól lehet tanulni a versről, de a költőnek – ahogy Anakreón alakjában újra jelentkezik – elege van „a tudomány robotjából", különben is:

75.
Doktor – vagy ördög? Nem vagyok
tudós. Csak álruhám, amit
tudás fölé felöltenem
illik: a filológia.
De szakstíltől tartózkodom,
ha Isten óv: ír*ni*-ol*vas*-
ni-nem-tudók oltárain
gyújtsak tömjént? Nem: kénkövet!
/Lásd *ott*: vonatkozó helyek./

Igen, éppen itt kölcsönösen üzen egymásnak a két kötet, hiszen a *catullus* xcii **szünetjel** c. verse, amelyre a kénkő vonatkozik („a költő még javíthat / a formán. olyformán, ha kénkövéből / tömjénre futja?"), befejező sorával errefelé néz: „/élővilágba térek nemsokára/" – mégis meglehetősen sok minden megváltozott.

A *catullus*ban emlegetett gyerekek itt már felnőttek, nem verstéma már az alkalmazkodás – mint konfliktus sem, sőt az ellenállás lesz erősebb. A versek színtere is a magánlét, a cikluscímek közül egyedül a katedra nem utal erre, de az ott szereplő versek tanúsága szerint az érdemi munka: magánügy. „Nehéz kedvet csinálni / élethez, alkotáshoz… / Elég: szakismeretnek? / Nekem sok is. Mi gondom, / hogy mások mást csinálnak?" (65.)

A beszélő hang is jelzi az eltelt időt: a *vivamus* helyett az öregség a kitűzött téma: a halállal szembenézni, riadtan, realistán és nosztalgiával, anakreóni borral és szerelemmel. Anakreóni maszkban, de Anakreón verseinél, töredékeinél (és különösen az ún. „Anakreóni dalok" gyűjteményének hangulatánál) komorabban, konkrétabban, személyesebben. Géher alig vesz át az ókori kellékekből, a saját hangján szól, noha – időnként inkább, máskor kevésbé – álarca mögül. Ahogy a *catullus*ban mondja: „most már én zengek fel azonban akármi zenére" (lxxvii **kondícionáló torna**). A versek formája hibátlan görög mérték (egy-egy versláb vagy sor témához is kötődik, bizonyos ritmus-variációk visszatérésének személyes oka is lehet). Olvasáskor a ritmus rögtön érződik, de a versmérték sehol sem töri meg a természetes dikciót. Csak kifeszíti. De hát amennyi idő eltelt, annyit romlott a kultúra helyzete, a környezet, amiben élünk: a formának szikráznia kell, hogy tiszta maradjon.

Az *Anakreóni dalok*at egyszerűbb olvasni, még tisztább a szöveg: elmarad a jegyzet-apparátus, a költő nem menti ki Anakreónt, mikor keresztény módra fohászkodik, nem jegyzi meg, amikor Berzsenyitől, Aranytól, Kosztolányitól kölcsönöz – ezek a dolgok már megvoltak, az olvasó remélhetőleg felnevelődött. Illetve lázad is az új perszóna a régi olvasók esetleges elvárásai ellen. („Aki ismer, meglepődik: / nem ilyent várt volna tőlem.") Saját régi hangja ellen lázad a költő: mi köze van ahhoz a világhoz, amelynek valaha (bár külsőleg) meg akart felelni? Ki mond felette ítéletet? Kinek mi köze hozzá?

De hát hova lett a múlt, a példaképekkel? A példaképek? „Hólepedőben a föld. Hallgatnak földben a testek / néma gyökérarccal – jobb nem tudni miről." Anakreónt aggastyánnak ábrázolja a költő (mint az igazi is önmagát: „A halánték deres immár") – olyannyira, hogy meg is ijed tőle:[69]

13.
A tükörbe nézni félek:
idegen néz vissza onnan.
Letarolt főn szürke tincsek,
csupa ránc a homlok íve,
beesett szem, alja táskás,
fut az orrtól mély barázda,
lefelé görbült a szájszél,
laza bőrbe vész az állcsont…
Hol az arcom? Ez csak álarc?

Persze a tükör nagyít. Ahogy a szorongás is nagyítja a bajt. Tél, csend, hó, halál – költészetünk régi asszociációs sora. A téli napfordulón az ünnep is félelemmel telik meg, „riadalmas örömünnep" a karácsony, magán-okából csak jelzésnyit enged látni a költő.

És félelmében énekel. Zárt, homogén dalokban „mondja magát a félelem", és – úgy látszik, ez a költő ilyen – a kötet végére az eredeti témával ellentétes cél is megvalósul, „hogy élni mégis érdemes". Igaz, kettős értelmű a zárás nyugalma. De nem akarok még a könyv végére futni. Sok keserűség rakódik le odáig a szigorú formákban.

A tél, a sötét, a félelem, a boldogságot számon kérő ünnep („A lányunk /ifjú asszony/ … Boldog? Vagy *hogy* tanítsuk?") klausztrofóbiájából és az öregedés „programjából" a lélek borba és szerelembe menekül. Mértékkel, azaz versmértékkel. A bordalok (a boros versek kb. egyharmada) hagyományosan anakreóni hetes formában szólnak. Miről? „Miért iszom, ne kérdezd / fiam. /Nehéz a lé-

[69] (A versszám is „szerencsétlen", ennek jelentését v.ö. a *Mondom: szerencséd* 13. és 35. és az *Anakreóni dalok* 56. versével.)

lek./"; aztán néhány válasz: „Hogy kívánkozzam élni. / Maholnap eltemetnek."; „hogy nyomát is kimossam" (a tudomány robotjának); „Bor nélkül nem lehetne / boldogságom kibírni"; s „hogy este borba fojtsam" a világot. A bordal könnyű forma, de ugye senki nem téveszti össze a költőt és a szerepet? „A tanár komédiás is. / Alakíthatok, ha tetszik. / Legyek én a vén borissza, / aki ifjak közt megifjul!"

A „Szerelem játéka" piros labdával találja el az ógörög Anakreónt. Géher István által megszólaltatott alakja ugyanabban a versformában beszél ugyanerről: a visszatérő, türelmetlenül futó glükóni versszakban.

15.
Káprázat köde, mint a bor,
megzavarja öreg fejem:
állok, nézem az érkező
gyors lábú, szeleburdi lány
léptét, távolodóban.

Káprázat, álom, élet – a gyors mozgás az olvasót is megzavarja. Hova tartozik a határozószó: a hozzá közelebbi alanyhoz: a lányalakhoz, aki olyan gyorsan érkezik, hogy már ott sincs (mint a száncsengő az ablak alatt) – vagy az igékhez: állok, nézem – távolodóban? Akkor viszont nem térbeli, hanem időbeli a távolság (öreg – gyors, szeleburdi), vagy képletesen térbeli a mozgás, az idő viszi futószalagon az egyik embert, míg a másikat épp csak hozza.[70] Persze másfajta távolodás is lehetséges, a káprázat maga is távolság, és aki áll, néz, gondolkodik, az is hátra lép.

Se káprázat, se bor nem feledteti a halál gondolatát, amíg a félelem maga magát ki nem beszéli. Hol ideges choriambusokban: „Nyomtalanul semmibe vész az ember?"(24.); „Nyugtalanító ez a hang, ahogy szól / arctalanul, mint a tücsök, *hiába*: / nem simogat, nem melegít, ha félek" (37.) – hol a híres „Töredék a halálról" vers riadalmas-ünnepélyes, ostinato-szerű ionicus a minoréjában: „Koszorúnkon (ez is ünnep) ez az egy gyertya világít. / Ha elalszik, maradunk majd (ahogy élünk) a sötétben" (31.) – és minden ciklus lezárásául higgadt disztichonokban. A versforma eredeti sírvers-szerepe megmarad (18, 42, 78):

18.
Hólepedőben a föld. Hallgatnak földben a testek
néma gyökérarccal – jobb nem tudni, miről.
Vagy tán /mit tudod/ ott jobb? Lépkedsz térdig a csendben.
Hív odalentről tán édesapád, hazavár.

[70] „Megbűvölten ott állunk azóta is, a rácsodálkozás kilátópontján, azaz pontosan itt, ahonnan visszatekintőleg bölcsen beláthatjuk, hogy álltóhelyünkben is mindig útban vagyunk. Bizony múlik az élet." (*Berzsenyi Dániel: A közelítő tél. Rádiókollégium*, 118.)

Máskor epigrammatikus üzenetként, fanyarul utal „szellős síri divatra”, vagy ünnepélyesen szól (a Weöres Sándor halálára írt hajdani verset[71] idézve): „bár füstjében a láng elfullad, didereg”.

Minden nyugtalan félelemnél és „arctalan” álarcnál súlyosabb azonban a konkrét kép:

39.
Ide látszik a jövőből: ami eljön, nem öröm lesz.
Az öregség, a betegség szakadatlan panaszával
keserített napi gondként az utódokra maradni,
tehetetlen tetemünkké leromolni – akarunk-e?

Mégis innen, az örvény mélyéről lehet elrugaszkodni, épp a kötet felezőpontján. A megnevezés már maga elrugaszkodás. Része az akaratnak, mert túlmutat az öregség gondolatának, a halál félelmének passzív elfogadásán. Hogy mit jelent akarni, nem akarni, mikor a véget kezdettől ismerjük? Az egésznek az értelmét. A lázadást, bele nem törődést.

40.
Akár akarjuk, akár nem,
megtréfál még ez az élet.

Viseljük, csak humorunkból
idő előtt ki ne kopjunk.

Kacsint talán az öregkor,
ha kettesben kinevetjük.

Ha története nem is, iránya, íve van a kötetnek. A humor, a hit, a felelősség, a tudás, sőt az undor is kifelé vezet. És persze a zene. Az „Anakreón és fia” műhelyének mestere táncolni kezd: eddig énekelt, dobolt, most újfajta nyugtalanságot kever a choriambusokhoz a jambussal, brachiusszal:

45.
Táncol apád. Hát idenézz, a lába hogy jár.
Sorra a sort rakja tovább: ma nincs megállás,
és hiba sincs, minden ütem helyére biccen –
bírja erővel, fiatal fejébe bor száll…
/Süsd le szemed, hogyha zavar. Bolond s öreg már./

[71] *In memoriam W. S.*, *Újhold*, 1990/1, 13.

Fiatal vagy öreg? A glükóni versformában már csak tanácsot ad a szerelemről (46.), mint később Prosperóként (75.) is, és készül, hogy szellemként biztassa-riogassa fiát. „De nehéz is szabadulni" a jótól a „jobb, ha" kedvéért. Az otthon (házitűzhely) rendet, „jó helyet", boldogságot, hitet jelent. A felnőtt gyereknek ezt kell otthagynia, hogy saját magának megépítse, ahogy tudja. De mindig a szülőnek nehezebb, ahány felszólító mondat, annál jobban látszik. A védettség biztonságából, a féltés (eredendő) bizalmatlanságából a közös munka vezet ki: „nézem a művet", „így megy a műhely".

„Tágas a kinti világ" – ígéri még bíztatóan az apa, „odujából", de a költő azért költő, hogy az illúziókkal leszámoljon. Öniróniával éppen ide illeszti az *Anakreón napilappal* ciklust. És a tánc folytatódik, de a kor haláltáncával. „Pártfigurák váltják egymást, és vesznek az űrbe: / történész, költő, pap, közgazdász, filozófus…"

Az anakreóni-berzsenyis rezignációhoz legalábbis ködre van szükség („Ha a bort megittam este, / s a világ elült a ködben, / lefeküdni készülődöm, / hogy a semmi rám boruljon") – de nappal, napilappal a kezében Anakreón keserű, naturalista víziót lát maga körül.[72] A fizikai és egzisztenciális undor pontos szavakban, kíméletlen gúnnyal jelenik meg, akármelyik sort idézhetném. A formai változatosság miatt, amely a téma dacára új alakban jelentkezik, álljon itt egy reiziánus-strófa:

58.
Mint légy a levesben,
vergődik az ember,
hörpöl vagy okádik,
s végül belefullad.

De hát semmi sem áll annyira szemben mindazzal, amit Géher István bármelyik szerepében megtestesít, mint a jelen érték- és egyéniségölő világa. Hogy néz ki a „bús Budapest"? „Hol a tisztességes élet?" Hol a polgári világ? Kosztolányi *Boldog, szomorú dal*ának jó takaró – jót akaró rímei ironikusan csengnek sivár, keserű környezetükben:

54.
A közélet /nemi élet?/
nem az élet, nem a közjó
akarója – takaró csak:
be-beroggyan, ki-kilátszik,
hogy alatta marakodnak.

[72] (Alkati kérdés is: az Anakreón-elődd, Vas István határozottan befelé fordul: „mit bánom én".)

Ironikus a *bölcs* tapasztalat is, amely e világból levonható, és megsüpped a magyar ingoványon a szabadság.[73]

Ahol az értékvesztés ilyen rohamos, sürgősen értéket kell teremteni, hogy akikben az ember hisz, legyen mibe kapaszkodniuk. Sürgősen? Hiszen folyamatosan ez történik. A katedrán – Hamletként, vagyis sebezhetően, fiatalon:

> Tudnom kellett. Nem általuk: közöttük.
> Hinnem tehát /tettetnem/, hogy megóvhat
> közönségesdijük, míg *hallgató*-lag
> beburkol, tévedés volt. Elcseleztük.
> …
> Maradnak, éppúgy; készek bármi készre:
> tanulság volna gondolhatni, hogy
> nekik vittem /vitettem/ végbe
> , fönség?
> („*NÉMA SZEMÉLYEK*", *Mondom: szerencséd*)

– aztán Prosperó teljes biztonsággal a katedrán: (*mi van, catullus*, cxii **off-off-parnasszus: félre arielhez**):

> „már céljuk felé gyűlnek terveim:" mint
> fentebb. s gyűlnek fiatalok körém. egy
> pár. tartok két magán-tudóst, poétát
> többet. nem ki: meg. bár „béremben" állnak,
> mondhatni, mert különb mód nincs hitel, csak
> kész-fizetőleg, kezesnek. hozomra:
> hozzák. „felállok." *veszem /kézbe./ korri-*
> *gálok*. „és iskolámban" **in-**tanulnak
> „erős/ható igémre": *járni*. „bájad
> oly" – amilyen: – hogy *zárni, nyitni rendel*
> *költeményt, lelket, monográfiát*. /s hat
> fordítók próba-tengerére: „csillapítsd le."/

– végül különválik katedra és Prospero (mint apa), de a gesztusok visszatérnek (itt kiemelve, mint az előbb is):

> **61.**
> Nézik, milyen vagy: fiatal – vagy öreg?
> Leülsz közéjük: szemük éle tükör.
> Beszélni kezdesz: muzsikál az eszed.
> *Lelkük kezedben: kinyitod, becsukod*.

[73] (L. erről Tandori Dezső írását, *Liget* 1996. szeptember)

64.
Megnézem, ha elém teszi,
ujjammal kitapintom a
görcsét, hajlik a versszöveg,
formálódik az íve.

– és nem „járni" tanul már, aki akar, hanem táncolni, újabb és újabb ritmusra, fél verslábbal biccentett choriambusra: „Táncba viszem, kezét fogom csak, s úgy vezetem, segítem…" (67.); vagy aprózott trochaikus tetrameterre, anapesztusokra, diabolikusan:

69.
Kell utolsó táncra kelnem: bemutatásra futtatom
ezt a sort is, pont utána, s hamarosan kidőlhetek –
de előbb ide leteszem: patanyomomat.

Doktor Faustus – Prospero – Anakreón: „A tanár komédiás is." A tanár: komédiás, a komédiás (varázsló): apa, az apa: költő, és a költő leköszön.

78.
Itt nyugszom meg: a költő bűvöletét ma feloldom,
zárja magába a könyv, épp születésnapomon.

Ötvenhat lettem, boromat már arra ürítem,
hogy fiatal testekben támadjon fel a lelkem.

Az utolsó vers kóda: felvonul benne költészet, bűvölet, ünnep, bor, fiatalság, és a lélek feltámadása. Formára disztichon és hexameter, tehát nem *egészen* sírvers, de nem is megnyugtató: „Itt nyugszom meg."

Viszont mégiscsak ott van az az igekötő. És ott van a lélek feltámadásának motívuma, amelyhez most (da Capo al FINE) visszatérek, egyrészt mert Anakreón eddig eltakart egy személyesebb szellemujjat, Arany Jánosét, másrészt hogy ott érjen véget ez az írás, ahol az idézet:

19.
Hívogatom most a zenét: hozza magával lelkemet…
Eltemetett évek után hangot adok, s ha szól zeném,
a lélek feltámad, beszél.

Hajladozik, dalba csitul: mondja magát a félelem –
hallani már… Már aki hall… Már ha akárkit érdekel…
/Nem költ ilyet ma senki se./

Bár egyedül, kortalanul, költögetek… Vagy altatok…
Hangszer a vers: játszani kell, hangulatot teremteni,
hogy élni mégis érdemes.

Holmi, 1997. április

Hol az a látvány?

(Vallomás) Géher István verseskötetéről
Hol az a látvány? Összegyűjtött és új versek, Liget, 1997.

Géher Istvánt 12 éve ismerem. Tanárom, mesterem, költőm. Első két kötetét, a *Mondom: szerencséd*et és a *mi van, catullus?*-t majdnem olyan régen ismerem, mint őt magát. Ezekben a versekben (mivel régóta olvasom őket) ma már nem a megfejtetlenségükben izgató, hanem a régről ismerős szöveget látom: ahol otthon vagyok. Ha beszélek róluk, az persze távolság, de hazugság volna nem bevallani az eltelt 12 évet. Hogy hova teszem a hangsúlyt, az alapvetően függ olvasói „életkoromtól". – De mindig van hova, erről a versek kezeskednek.

Már csak azért is, mert a versek szintén szorosan kötődnek a költő életszakaszaihoz. Géher István költői módszere ugyanis gyakran az, hogy a lelkében végez mélyfúrást: egzisztenciális mintát vesz önmagától (különösen a *mi van, catullus?*-ban és az *Anakreóni dalok*ban, aztán a *„Hol az a látvány…?"* téli szonettciklusában). Visszanézve, egymás után olvasva a verseskönyveket, még jobban látszik, hogy ugyanazokat a kérdéseket járja körül, különböző korszakaiban, más-más alakban: „a mindig-máshogy változatlan"-t. A család, az ünnep, a barátság, a szerelem, a vers, a munka, a vele járó felelősség, a szerepek: maga az élet és maga a halál: visszatér.

A költő csak a hangját, a szerepeit váltogatja, de ugyanaz marad a *vers* tétje: „villámlik, sebez" (**lxx a líraiság a lírában**), „mindig bűnös izgalom" (*Anakreón, 14.*), „nem veszélytelen, sőt botrányos" (*„…Rothadás nélkül…"*). Azaz (ugyanott): „a vers, ha *vers* (hogy tudjuk, kik vagyunk) – / ünnep: amibe belehalhatunk."

Állandó gesztusa ennek a költői hangnak – az értékek féltése és őrzése (a „vigyázat") mellett – a lázadás: nemcsak a világ, hanem a magára erőltetett alkalmazkodás ellen. Minden erőfeszítés, amit az alázat felé tesz (mintha Newton törvényei hatnának itt is), ugyanakkora erővel viszi vissza a lázadásba: *„I say, pull down.* / A gőgöd. / Mondom, alázd meg. Első / próba a nyelv: kihez beszélsz *te*, / kit tegezel? Magadat? Mondd / hát: megalázkodom. Elfogadom, hogy / munkámat a kontár, életemet / a becstelen ítélje jónak…" (*Tükröződés, 1.*)

A lázadást a felszínen beburkolja az életmód: visszatérő szimbólum a versekben az öltözet: – „…nem szoktam / magam szokotthoz alkalmazni. úgy értem: / belül. ruhám és életmódom átlagra / valló, konformizmusban verhetetlen." (**lxxviii görög-római choliambus: vértezetlen**) –, még az igék is

kettős formát öltenek[74]: „viseld", „magadra vedd, levetkőzd / különbséged" (IVY GARDEN-I CANTO).

A későbbi versekben is ott az álarc, a lepel, a csontok eltakart vagy csupasz volta. Az anakreóni lepel mögül másfajta személyesség szól. Ahogy a mostani kötetben az *Anakreóni dalok* elé illesztett *Múlnak az évek* ciklus felvezeti, előkészíti őket, olvashatjuk: *Anakreón áthangol*: „Ha mérkőzhetnél: / tedd Isten mérlegébe / a lepke súlyát!" (*2, Mérkőzés*); „Mielőtt örök- / re letűnsz: a láthatat- /lant még mutasd fel!" (*3, Mutatvány*).

És a könnyű, anakreóni dalforma, a megjegyezhető, kidobolható, eltáncolható ritmus valóban észrevétlenül lopja belénk a versek keserűségét, a jelen szürkeségével és a jövő sötétjével való szembenézést, és – ezzel egyszerre – újra a lázadást: az élet szerelem-formát öltő lázadását az öregség és a halál gondolatával szemben.

Az *Anakreóni dalok* hosszú hallgatás után jelent meg, bár most kiderül, hogy a hallgatásból is kitelt egy kisebb kötet vers. Méghozzá nem akármilyen versek: alkalmiságuk (ahogy Géher István érti): *alkalom*: játékra, gondolkodásra, búcsúra, alkalom, mint minden vers, azaz lehetőség, ünnep. Így, kötetként, alkalom a szerkesztésre is, hiszen a költő szinte kezünkbe adja a fonalat, amelyre fölfűzte őket: az egyik vers a másikat folytatja, visszavonja, értelmezi, vagy valamilyen rejtettebb módon kapcsolódik hozzá – míg el nem érünk az *Anakreón*-kötetig.

Onnan pedig az 1997-es új versekkel egyenesen a temetőkertbe jutunk, hiszen a versek mottójukat a *Hamlet* V. felvonásából veszik. Az olvasónak először nem is a néha csak kétszavas idézeteket, hanem az egész hamleti légkört kell felidéznie: a sírások naturalizmusát, humorát, szegény Yorick lukas koponyáját és ennek egzisztenciális vonatkozásait, Hamletet, aki beugrik a sírgödörbe, és a szerelemről „ad elő" asszociációinak nem kevésbé meglepő ugrásaival („innál ecetet?[75] ennél krokodilt?"), végül eszünkbe kell idéznünk Fortinbrast, aki a kötet címadó kérdését teszi föl: „Hol az a látvány?"

A mottó-verscím kiindulási pont; a hamleti szövegdarab elindít (vagy megindokol) egy asszociációt, amely többnyire független a lelőhelyétől. (Többnyire, mondom, mivel az utolsó vers egyébként leghíresebb mottója – „A többi, néma csend" – még egy szójátékot is megenged: „a többi néma" a porhanyós klasszikusokra utal, és a szonett az idézet utolsó szavára, a *csend*re fut ki.) De a mottó a megelőző versekbe is anyagszerűen beleépül: a kő, a csont, a rothadás, a porladás, a koponya, a parcella a költő magánvilágának egy-egy

[74] Mindegyik kötetében lehet példákat találni, talán jobb is, ha az olvasó maga talál rájuk. (*Akárki, Ivy Garden-i cantó 61., görög-római choliambus: vértezetlen, 88. szapphó korrigál 95, Anakreón: 30, „Elkísérnők őt oda..."*).

[75] Itt a filológus Géher István javítja Arany fordítását: az „eisel" szó ecetet, nem mérget jelent.

tárgyi megfelelője lesz. A magánvilágra utalnak az alcímek is, amelyek egy-egy alkalmat jelölnek meg, de ez itt végképp ne tévesszen meg senkit. Szó sincs alkalmiságról. Többszörösen is szervesen építkező ciklussal van dolgunk. Erős a szavak szövete: „mellébeszélek? bűnösen? ha baj van, / bajban vagyok. botrány zilálja szét // napjaim rendjét? rendben tartani / meguntam életem? a démoni / rontást kívánjam? … rothadjon, ami / romlékony bennem: a vers vesse ki!" (*„…Rothadás nélkül…"*)

„Meddig áll el az ember rothadás nélkül a földben?" – ezt Hamlet kérdezi. Géher István még a *Mondom: szerencséd*ben négy hamleti témájú szonettet írt. (XLII HAMLET, V. 2., LVII HAJ, SZEGÉNY…! – mármint Yorick, azaz itt Kormos.) A versekben Hamlet vall Horatiónak emberi helyzetekről, aki egy-egy szót kérdez vissza („hiába, fönség?"). A látványra való utalás már ott megvan: „Végszótlan (és a többi) már mögöttem / látványba-vesztem".

A most megjelent kötet utolsó, *Új folyam* című ciklusának hat szonettje – noha ugyanúgy hamleti mottókról kapja a címét, sőt belső idézetei is vannak – másféle indíttatású. A víz, a föld, a levegő, a tűz: az élet négy ősi eleme építi fel őket, de elemi erővel, azazhogy (nyári versekről lévén szó) szinte elszabadulnak az elemek: az árvíz, a tűzvész fenyeget, csalogat a föld, a zuhanás – itt már Prosperói gesztus kell a megszelídítésükhöz. De hogy jönnek ezek ide? Úgy, ahogy a köznyelvben mondjuk az életről, hogy folyik, az emberről, hogy elföldelik vagy hogy semmivé lesz, a szemről, hogy éget. A költő e régi metaforák mélyére hatol, amikor saját életérzésére vonatkoztatja őket: „lelked mélye természeti látvány".

Az *Új folyam* „árvíze" (noha élményanyagában ott van a Duna nyári áradása is) az életmű egyik visszatérő jelképére, a hajózásra-evezésre épül. A hajózást Géher Istvánnál gyakran a latin „Navigare necesse est" allegorikus értelmében kell vennünk: „Ésszel hajózzunk!" (HAMLET, V. 2.); „mintha léteznék még irodalom / hajózható" (*…Postát bont, anno…*). De az evezés konkrét mozdulatai („aztán tél: sielek. tavasz int, evezővel." – **cxiii adventus catulli; negyedik elégia**) néha hasonlóan áttűnnek az allegóriába: „lakkoztatva hajóm: fénylik a régi fa. /… / elhord még, valameddig. / húzom, míg melegít a nap…" (*Catulli carmina relicta*). Végül az *Archaikus töredék*ben a „sötét vizen" ringó „fehér hajótest" már khároni jelentést kap.

A két vagy három (antik) jelentés végképp összefonódik a szonettben: „ha csábítják sustorgó vallomások: / ilyen vizen hajózni nem szabad. // eveznél? jó dolog. de csónakázás / asztaltól ágyig? örvénylik szobád. / elúszik minden, mert ez nem beázás, / ez árvíz, ennek nincsen ne-tovább…" (*„…A víz leggonoszabb…"*).

Hogy az ilyen sűrűségű líra mennyire veszélyes, azt a költő is tudja: „merre tart e szenvedély? / amerre füst mutatja – az életveszélyt." De befejezésképp

is csak egy dodonai szójátékot kínál: „elbeszél a sor. ha nem vetsz neki véget: / önnön halálodban nem te leszel vétkes…” – Az elbeszélés az utolsó sorpár felező tizenkettessé, vagyis elbeszélővé nyúlására utal, jellegzetes géheri önreflexióval. Ámde hogy fejtsük meg a folytatást? Lehet gondolkodni, fel lehet idézni a régi verset is: „Várnám, hogy borban meglelem, / vagy bortól elfelejtem, / amit kitárni szégyenem, / halálom lesz, ha rejtem.” (VERITAS SIMPLEX) – de legegyszerűbb visszakeresni az idézetet a Hamletből: „*ergo* – mondja a sírásó –, ki nem vétkes önnön halálában, nem rövidíti meg az életét”. Hadd hagyjam ezt nyitva.

Pannonhalmi Szemle, 1998. május

„és nekem mi bajom van?”

Géher István: *Polgár Istók. Első ének. 2003–2007.* Kalligram, 2008.

A szerepjátszó, szerepek álarcába bújó költő – Hamlet, Catullus és Anakreón alakja után – talán legkedvesebb költőjének, Arany Jánosnak bolondistókos álruháját ölti magára készülő[76] versciklusában. Illetve nemcsak Aranyét, mert Bolond Istók végigvándorol az irodalmon: népmesehős, szerepel Petőfinél és Weöresnél is – „még egy bolondistók – minek nekem?” – kérdi Géher maga is az 5. versszakban.

De hát először is kicsoda Bolond Istók? Petőfinél így mutatkozik be: „Ki vagyok? sehonnai, / Se országom, se hazám, / Valamely vándormadár / Lehetett az ősapám.” „Hogy hínak? biz én már jóformán / Elfeledtem igaz nevemet. / Azt tudom csak, hogy most a világ / Bolond Istóknak hí engemet.” Arany a hőse múltjára, a kezdetekre utal: „Bár hősi tette most nem jut eszembe, / S a monda sem fog rá semmit, egyen / Kivül: mikor *bekukkant Debrecenbe*.” Weöres Istókja „ügyetlenül” összefoglalja a vendégszövegeket prózában. „Igazi nevemet már rég elfeledtem, mindenki Bolond Istóknak hí időtlen idők óta. Csaknem a világ teremtésétől kezdve élek, sokat láttam, hallottam, tapasztaltam, el is fáradtam; nemrég még olykor bekukkantottam Debrecenbe, de ma már jóformán azt sem tudom, hol vagyok és csak emlékeimen tűnődöm. Mert mióta világ a világ, nem lettem bölcsebb, ez az egyetlen bölcsességem.”

A bolond a három költőnél *nem igazán bolond*. Petőfi Istókja tanult, filozofikus hajlamú szegény vándordiák, aki az igazság és az emberi méltóság nevében szózatot intéz a kétségbeesés ellen („Míg az ember boldog nem volt, / Addig meg nem halhat”); a mű maga – mesei-romantikus módon – megdönti a szülői zsarnokságot, de igazi bolond bolondságnak nyomát sem leljük benne, talán csak egy kis társadalmon kívüli, fiatalos (*bolondos?*) lendületet, amely varázsánál fogva képes az örömszerzésre, és örömre jogosult. Arany Istókja (a második énekben, mert az első ének egészen máshogy felfogott, személytelen népi hőse épp csak megszületik, majd elcserélik, illetve eladják), tehát a második ének Istókja álmodozó diák az unt iskolapadban, aki ifjonti rajongásból vándorszínésznek áll – hogy a kulisszák mögött mennydörgést imitáljon, székeket hordjon a színpadra, fejébe verjék a skandálást, majd némiképp csalódottan otthagyja a társulatot. A szeretetteli humorral, iróniával

[76] Az esszé a *Kalligram* folyóiratban megjelent szemelvények alapján íródott.

előadott történetben a *bolond* szó új jelentése: a felelőtlen, alkalmazkodni nem óhajtó személy (őt látjuk majd leginkább viszont Géhernél).

De ő a „lenni vagy nem lenni" célt
Nem így fogá föl: „enni vagy nem enni";
„Kenyérrel" ő csak napról napra élt,
Tíz-húsz év múlva *ma* szüksége semmi;
Annak fejébe nem tűrt és remélt:
Hol fogja egykoron magát „letenni"
Mint doctor, prókátor, ludi-magister,
Vagy más ilyen *tor-ter* nevű philister.

Látszik, bolond volt. […]

Weöres Istókja nem társadalmi alak, hanem öröktől meglévő meselény, „a harmatoknak és zuzmaráknak, a záporoknak és viharoknak" parancsol, Paprikajancsi és Vitéz László barátja; éli vándoréletét, ám visszaretten a tündérrel kötendő házasságtól és kibújik a felelősség alól. Váratlanul sikerül beilleszkednie a világba, ahol új néven új szerepei támadnak: „Őrült Szvetozár, illemhelygyári duplanullafestő, hatóságilag engedélyezett okleveles úriember" lesz. (Weöres fintora „a létező" államszocialista rendszernek.) A mese végén visszatér eredeti világába, és a tündér beléköltözik. Weöres Bolond Istókja a világban lesz igazán bolond (illetve *őrült*), amúgy csak *varázserejű* teljes alak. Ahogy – sajnos – az Epilógusban olvasható: „Ki vagyok én? Mindenki. – Hol lakom én? Minden emberben, ezerféle alakban. Keresd meg önmagadban tulajdon jobbik énedet, Bolond Istókodat! És ha megtaláltad, el ne engedd többé! Meglátod, én leszek a legsegítőbb jóbarátod."

Minek tehát Géher Istvánnak *még egy Bolond Istók*? Nyilván ugyanazért, amiért Petőfinek, Aranynak, Weöresnek kellett: lénye önarcképének megrajzolásához. A bolondistókos személyiség lényege: a szabad, a más, az önmagával azonos, a társadalmon legalább belülről kívüli, az alkalmazkodástól, a hatalomtól idegen alkat. „Se országom, se hazám" – mondja még Petőfi is ebben a mezben. Csakhogy Géher Istókja először is „polgár", másodszor is kifejezetten politikai-történeti vizsgálódás tárgya. Éppen ezért a költő a bolondnak is más hangot választ: „fújjon a bolond lukból a bolond szél!" – idézi Shakespeare bolondjait, akik (például a *Lear király*ban, a *Vízkereszt*ben) egyszerre öltik magukra a gyermek szókimondását, a bölcs rezignált látásmódját, a cinikus és keserű kibic élceit és a hivatásos udvari bolond szemtelen, felelőtlen, társadalmon kívüli elméskedéseit, vagyis csupa olyan szerepet, amely élesen szemben áll a hatalommal és főleg az üres tekintéllyel. A *bolond* szót a versciklus még más értelemben is emlegeti: Csokonai-parafrázisként: „érte-

lemszerűen / bolond, mert itt él, sőt értelmiségi / foglalkozást űz" (2); majd: „bolond az, aki a nemzeti széllel / szemben versel" (3; az idióma – az udvari bolond vaskosságával – egyszerre ássa alá a lázadás és a verselés gesztusát is); később: a társadalom meg nem becsült alakjaként, aki „ha több fizetéssel / talán professzornak is megteszik", „jó bolondként akármit átvészel…" (9); és végül: bolond, aki a múlt erkölcsi kérdéseivel bajlódik – „mai uraknak nincs itt semmi gond, / csak istók gondol rá – dehát bolond" (18).

A bolond-szerep, a kívülről figyelt én lehetővé teszi a személyes emlékek-élmények és a teljes személytelenség váltakozását, egyidejűségét. A téli születésnap motívuma Géher korábbi köteteiben is megjelenik, itt az Arany János-ira hangolt narráció egyik állomása.

4[77]
istók tehát a periférián,
félreeső kastély-sarokszobában
ül most és körmöl, borban nincs hiány,
más dolga sincs, mint hogy ázott agyában
keresgéljen: hogy találjon *irányt*,
amerre elbódoroghat magában…
alszik a táj kint hóba temetetten –
vén fejjel várja itt, hogy megszülessen.

És újra feltehetjük a kérdést: kicsoda Istók? A szöveg alapján: magyar, értelmiségi, polgár, sőt mintapolgár, talán-majd-professzor, polgári származék kifogástalan pedigrével – az, akire a politikai színtér egyik fele minduntalan hivatkozik. Később Istók a szerepekkel, a kívülről figyelt, majd a gyermekkori énnel azonos (és persze kapóra jön a névazonosság). Géher – akárcsak Arany[78] – rá is játszik a harmadik és az első személy váltogatására:

9
[…]
feje hátulján megvan a haja,
vannak tisztelői: hát mi baja?

10
és nekem mi bajom van? […]

[77] A kötetben ez az 5. strófa.
[78] Istók barátunk is, jó *huszonöt* / Pengő forintját úgy se' látta, mint én." II. 92.

Az „én" a legtöbb szerepében feszeng, és feltör belőle a vad humor:

és nekem mi bajom van? az a baj,
hogy most sem vagyok azonos magammal,
hiába tudom, hogy ami tavaly
voltam, jövőre is lehetek: azzal
kell beérnem, amit a köz-zsivaj
szerepként elfogad vagy elmarasztal…
a közhely színpadán én helyet nem találok –
balról a veteránok, jobbról a polgárok.

A politikai színtér megoszlását másutt önmaga „meghasonlásával" egészíti ki: „ami rámtolul, / a polgárlélek terhét… azt hiszem, / elég, ha két ballábon elviszem" (20). Ugyanakkor nem olvastam groteszkségében is pontosabb, axiomatikusabb meghatározását a holocaustnak a többségi társadalom szemszögéből, mint a komolyra forduló 18. strófában:

rég tudja: a precízen tohonya
tömeggyilkosság osztály-öngyilkosság
volt, mert ha az úr nem *tabu*, ha a
cégvezetőt, a tudóst, orvost pofozhatják
a suttyók, később mind ugyanoda
juthat, akiről lefosztják a múltját…

Ez a belső igényből fakadó szembenézés olyan természetes a gondolkodó ember számára, és mégis olyan ritka. Géher István 1992-ben így kezdi Kölcsey *Hymnus*ának elemzését:[79] „Akik múltunkat bűnhődéssel kötjük jövendőnkhöz" – majd megállapítja: „az elsőrendűen eltanulni való: egy magatartás, egy erkölcsi tartás, egy lelki tartás, ahogy az ember kiválik a többi közül, magába tekint, 'szertenéz', és az isten háta mögül egyenest az Isten színe elé lép. Csakis ez tarthatja a nemzetben a lelket, ha *így* vagyunk magyarok – nem más nemzetek előtt, nem más magyarok előtt, hanem Isten előtt."[80]

Ez a ciklus azonban arról tanúskodik, hogy a huszadik századi költő (bár keresi) nem leli honját a hazában: nincs „közege" (7), a társadalmi osztálya ingerli, sőt megkérdőjelezi a múltját is: „ami máig ott áll / igézetesen, ami ott ragyog / emlékezetemben – már nincs sehol" (14). Az identitáskeresés a személy azonosságát „istók"-ra és „én"-re veti szét, a hovatartozása helyén hontalanságot, idegenséget, menekülésvágyat talál, cél helyett légüres teret,

[79] *Rádiókollégium*. Kalligram, 1996. 136.
[80] 140.

kijelentések helyén gyakran kérdéseket. A múlt pillanatai ragyognak az emlékezet jelenében, a jelen megkérdőjelezi a múltat, és a (pillanatnyilag) utolsó strófában, ahol azt olvassuk: „csikorgó télben sem reménytelen / a felparázsló, polgári jövő" – épp a múltban járunk; „ki tehet róla, hogy ahogy lett, úgy lett" (24).

A „Polgár Istók" bonyolultabb szerkezetű mű, mint három elődje. A narráció és a gondolat, a személyes és a személytelen, a múlt és a jelen, a bizonyos és a bizonytalan, a tragikum és a humor egyszerre van jelen benne – ettől termékeny. Ahogy Géher írja Vörösmartyról: „Így működik a világpolgári elme, ha a *Lear király* fordításából lép át a hazai lírába, idehaza is ugyanoda fel: 'a bolondok / E roppant színpadára', mert ez az egyedüli hely, ahol értelmet nyerhet bármi tragédia. Ezen az ontológiai színtéren a magyarság lefoszlik az emberről, mint 'toldalék', illetőleg átlényegül benne, mint tragikum."[81]

Kalligram, 2004. szeptember

[81] 186.

Petri György „ismeretlen versfordításáról”

A Petri-életműkiadás második kötete, az *Összegyűjtött műfordítások* (szerkeszti Réz Pál, Lakatos András és Várady Szabolcs) szerkesztői jegyzetében olvashatjuk: „Végül találtunk a hagyatékban egy verset, amely minden bizonnyal fordítás, de a szerzőjét nem sikerült kideríteni. Így szól:” és következik *A lelkiismeret köztársaságából* című vers.

A magam részéről rögtön ráismertem a költőre, hiszen foglalkoztam vele, inkább azon tűnődtem, miért annyira ismeretlen nálunk versolvasói körökben is a Nobel-díjas Seamus Heaney költészete. Nem olyan bonyolult kérdés egyébként: a magyarázat a könyvkiadás történetében lehet. Az Európa Kiadó 1980-ban a kortárs lírát közlő Új Pegazus sorozatban, Tandori Dezső kiváló fordításában és utószavával megjelentette *Seamus Heaney verse*it (1900 példányban, 7 forintért, kedves versfordító kollégák!). Az áldásos piaci viszonyok óta ez a sorozat (több társával együtt) megszűnt. 1997-ben, két évvel a költő Nobel-díja után az Orpheusz Kiadónál jelent meg egy bővebb válogatás *Különös gyümölcs* címmel, hét fordítótól,[82] és sajnos rengeteg nyomdai hibával (készült a Fekete Sas Kiadó nyomdájában). A kb. 500 példányban kiadott kötetnek nem volt visszhangja, bár a válogatás és az utószó (Gerevich András munkája) alapos, a fordítások (az enyéimet ítélje meg más) magas színvonalúak, visszaadják Heaney sokféle hangját. – A könyv összeállításakor természetesen nem tudtunk Petri fordításáról (ha már megvolt), és gondolom, hogy ő se látta a *Különös gyümölcs*öt, noha a Tandori-féle Heaneyt biztosan olvasta. A vers mindenesetre más fordításban sem szerepel a könyvben.

A *From the Republic of Conscience* című verset Heaney a 80-as évek végén írta az Amnesty International felkérésére, és az 1987-es *The Haw Lantern* kötetében publikálta, amely átmeneti korszak az életművében. Heaney indulására pontosan illenek Tandori szavai, aki az első négy kötet ismeretében írja: „Ebben a költészetben az anyag – a valós, természeti matéria – sűrűsége szavatolja a kifejezés tömörségét, biztosítja a legrövidebb kapcsolódásokat. Merész költői eszköz!” Ám ő írja ugyanott később: „Heaneynek olykor még veszélye is, hogy témája a jelkép esélyeit hordozza.” A *Haw Lantern* versei éppen a jelképiség irányába billennek át, Heaney költőbarátja, a skót Douglas Dunn „átmeneti mogorvaságot” emleget velük kapcsolatban, és egyik leghűségesebb kritikusa, Helen Vendler is megállapítja a kötet képalkotásáról: „Ha a művész olyan műfajt választ, mint az embléma […] vagy az allegória […],

[82] Fodor András, Gerevich András, Géher István, Imreh András, Mesterházi Mónika, Tandori Dezső, Poós Zoltán.

lemond a tárgyi referenciáról, és eltávolítja magát a mindennapok eseményeitől. Az ilyen analitikus, általánosító költészet a gondolatiságban kívánja megnyerni, amit elveszít a referencia azonnali hatásán." Ez a vers, *A lelkiismeret köztársaságából,* épp ilyen. (Érdekessége, hogy ezzel a verssel köszöntik a Lelkiismeret Nagykövete-díj kitüntetettjeit; a díjat elsőként Václav Havel kapta meg, 2003-ban.)

Petri fordítása majdnem teljesen pontos, ihletett szöveg, noha van benne félreértés, és központozásában sem követi a hagyományosabb eredetit, ráadásul a háromrészes versből csak az első rész készült el – vagy került elő. Nem tudni, miért fordította le Petri a verset, miért hagyta abba, és miért nem vetették össze az eredetivel (bár talán nem mutatta meg senkinek).

A lelkiismeret köztársaságából

amikor partot értem a Lelkiismeret köztársaságában
a gépek leálltakor olyan csönd támadt:
idehallott a magasból egy sirály szárnysuhanása

A külföldieket ellenőrző hivatalban
egy idős úr nagyapám fényképét
bűvölte elő a kabátzsebéből

a hölgy a vámnál felszólított,
hogy vámkezeltessem süketség és szemmelverés ellen
gyógyír gyanánt szolgáló varázsigéinket

hordár sehol se tolmács se taxi
egyedül cipeled a málhádat, és máris
izzadod le magadról kiváltságos mivoltod ismérveit

Várady Szabolcstól megkaptam a szöveg két változatának másolatát, egy kéziratosat és egy gépeltet. A kéziratos a korábbi: Petri rögtön javítja elsőként felmerülő ötleteit, és itt még megtartja Heaney központozását. A géppel írt példány képe viszont megmagyarázza a központozás radikális elhagyását: Petri szemmel láthatóan egy magyar írásjeleket nem ismerő és egyébként is megvadult (német?) villanyírógéppel írta le a szöveget, majd kézzel húzta be az ékezeteket, és korrektúrajelekkel jelölte a versszakok tagolását és a bonyolultabb írásjeleket. A mondathatárt azonban meghagyta kisbetűsnek: talán megtetszett neki. A szerkesztőknek pedig az első változat második versszaka tetszhetett jobban, ezt vették fel a kötetbe (szerintem helyesen, az *ultima manus* ellenére is).

A fordítás erényei részint a szóválasztásban: „bűvölte elő" (produced), „málhádat" (your own burden) stb., részint a mondatfűzésben vannak – Petri már első nekifutásra is olyan tökéletesen oldja meg a mondatait, hogy szinte fel sem tűnik a nehézségük. Félrefordítja viszont az első versszak harmadik sorát: „I could hear a curlew high above the runway" – azaz hallottam egy pólingot magasan a leszállópálya fölött. Azt hiszem, a pólingot, szegényt, bátran eldobhatta Petri, mert nem nagyon volna magyar olvasó, akinek ez a madár evidenciaként megjelenne, de a leszállópálya fontos, és valószínűleg a madár hangjáról van szó. Kicsit szabadon fordítja az utolsó sort is: „and very soon / your symptoms of creeping privilege disappeared" – azaz hamarosan eltűntek undorító/kínos/csúszómászó/lopakodó privilégiumaid tünetei. Hosszasan tűnődik (az első változatban) a „burden" szón, amely angolul terhet, de inkább lelki terhet jelent. Először „cókmókod"-at, majd „koffereid"-et ír, aztán odaírja a semleges „poggyászod"-at is, a gépiratban meg „málhádat" szerepel.

Most már csak a feltevések maradnak. Lehet persze, hogy a fordítás megjelent valamelyik lapban (esetleg harmadik változatban), de ha mégis abbahagyta Petri, akkor talán magában a szövegben van a magyarázat. Az allegória kényes műfaj: az egyik fele nagyon fogalmi, a képi rész ennek van alárendelve. Kivéve a *conceit* vagy *concetto* esetén, ahol a kép fellázad és elburjánzik. De itt nincs szó ilyesmiről. Heaney versében egy reptéren „csekkol be" valaki a lelkiismeret köztársaságába (nála egyébként kisbetűsen), az első rész, mint láttuk, a reptér furcsa otthonosságát mutatja be. A második rész leírja e köztársaság szokásait, némileg mitologikusan és nagyon pozitívan. Majd a harmadik részben a költő (vagy az őt megjelenítő *persona*) elhagyja az országot, ahonnan nem hozhat ki mást, mint önmagát, és ahova felvették kettős állampolgárnak. Van egy olyan érzésem, hogy ez a dicsekvés nem tetszhetett Petrinek. Ő az allegóriát mindenütt a konkrét kép sugallatosabb, realistább és nyelvileg ironikusabb irányába húzza (különösen az utolsó sorban), Heaney verse viszont mintha inkább a fogalmi irányba lendülne, különösen a harmadik részben. Ha valaki rangos költő és ritkán fordít verset, talán útközben is meggondolja magát. (De persze lehet, hogy nem maradt ideje befejezni a fordítást, elvesztette a német újságot, amelyből kivágta stb. stb. – ezek csak találgatások.)

Élet és Irodalom, 2005. 01. 30.

„Engem valamiképp mindig a tradíció megújítása érdekelt”

Petri György: *Elégia*

A versolvasó ember elméje időnként idézetekkel válaszol bizonyos helyzetekre. Például, ha megérkezik az ősz: „Itt van az ősz, itt van újra”, mondja, vagy „nem bir mást mondani: ősz van! / nagy hírként kiáltja amit mindenki tud: ősz van!” Nekem egy ideje Petri sorát dobja a felszínére az agyam: „Jó volna hosszabb, embermentes ősz.” A hagyomány ugyanígy működik, egy-egy versben olykor több másik lenyomata megvan.

Noha Petri a köztudatban a radikális újítók közé tartozik, irodalmi interjúiban többször is hangsúlyozza, hogy „éppenséggel tradicionális költőnek” tartja magát. „Most úgy érzem, olyasmit csinálok, ami a tradicionális költészetnek egyfajta megújított változata”[83] – közli egy 1990-es beszélgetésben. Ez már (publikált) költészetének második megújulására vonatkozik. Pár évvel később így látja: „az első két kötet egy ilyen tragikus-romantikus melankólia jegyében fogant, az *Örökhétfő* volt az én Sturm und Drangom. Mostanra, úgy érzem, van valami higgadtság és rezignáltság”[84]. Az elioti-modernista indulás, a tabuk nélkül beszélő és politizáló, szamizdatos harmadik kötet után az 1985-ös, szintén szamizdat kiadású *Azt hiszik* kötettel kezdődik ez a korszaka – ide tartozik a „Jó volna…” kezdetű *Elégia* is –, amikor Fodor Géza szavaival: „születőben van Petri költészetében valami végső tárgyilagosság, egy olyasfajta, metaforákban szűkölködő, szikáran szabatos prózaiság, amely valamilyen rejtélyes módon mégis a primér líra hőjét és fényét sugározza ki.”[85]

Petri szívesen beszél az irodalmi hagyományokról, hiszen tényleges költői indulását már egy – fiatal költőhöz hosszú – három éves hallgatás előzte meg, amikor József Attila folytathatatlannak érzett hatását, „a személyesség maximális intenzitását” távolította el magától. Erről már akkor, 1971-ben tudatosan ír[86] (bár ezt a személyességre vonatkozó kitételt Várady Szabolcs és később Fodor Géza is megkérdőjelezte[87]). Húsz évvel későbbről visszate-

---

[83] *Az író a létezésszakmában dolgozik. = Petri György Munkái* (a továbbiakban *PGyM*) *III. Összegyűjtött interjúk*. Magvető, 2005. 105.

[84] *Szállóigévé lenni, az a legjobb dolog* (1993), *PGyM III.*, 238.

[85] Fodor Géza: *Petri György költészete*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991. 150.

[86] *Bemutatkozás a Költők egymás közt című antológiában*. (*PGyM IV. Próza, dráma, vers, naplók és egyebek*, 25.)

[87] Várady Szabolcs: *Két költő. Töredék Tandori Dezsőről; Magyarázatok Petri Györgyhöz.* (1972) In: *A rejtett kijárat*. Európa, 2003. Fodor Géza: i.m.

kintve Petri háromféle hatástípust különböztet meg a költészetében: „Vannak például kimondottan bénító hatások, ilyen volt pályakezdésem idején a József Attila-epigonizmus […] Vannak aztán felszabadító hatások. Ilyen volt számomra T. S. Eliot, Vas István fordításában, továbbá Kavafisz. […] verseik […] bizonyos értelemben ugródeszkát is jelentenek. Az embert ráébresztik arra, hogy lehet valami egészen mást is csinálni, mint a közvetlenül megelőző konstrukciók. […] A harmadik típusú kapillárisan, hajszálcsövek módjára hat: itt órákig lehetne a neveket sorolni. Mondjuk a magyar irodalomból Arany mellett elsőrangúan fontos számomra Csokonai, Berzsenyi, a kései Vörösmarty, Ady és Babits. A világirodalomból az egész német romantika és Baudelaire. No és Villon […] de ide sorolnám az oroszok közül Puskint is."[88]

Az „ugródeszka" valószínűleg arra vonatkozik, hogy Eliot hatása legerőteljesebben a *Magyarázatok M. számára* köteten érezhető – utóbb kevéssé. A József Attila-hatást viszont Petri később átértelmezi. „… kiskamaszként […] a kései, a közvetlenül halála előtti, 1936–37-es verseket kedveltem. Különösen a bonyolult, nagy verseit, mint az *Eszmélet, Téli éjszaka*, melyeket fejből tudtam. […] Rengeteget olvastam őt, de ez nem egyszerűen egy irodalmi hatás volt, hanem egy egészen lenyűgöző, és csak később ösztönzővé váló hatás. Hét évem erre ment rá, hogy nem tudtam kiszakadni ebből a bűvöletből."[89] „Természetesen később […] belsőleg megoldódott a probléma: már kialakult valami saját költői nyelvem és világom meg saját motívumrendszerem. Akkortól már nem kellett harci pozícióban lennem József Attilával, ahogy az ember a szüleivel is megbékél, ha sikerül felnőtté válnia. […] Az a nagyon erős, pregnáns fiatalkori József Attila-hatás mégiscsak maradandónak bizonyult."[90] Így tehát József Attila is visszakerült a vállalható hagyományba (miután az öntudatlanul is működő „kapilláris"-ban végig benne maradt).

A vers címében jelölt műfaj, a romantika által megújított elégia mindig is közel állt Petrihez. „Alapvetően naiv, romantikus lélek vagyok"[91] – közli meghökkentően egy interjúban (a „naiv" kifejezetten provokatívan hangzik), de róla szóló tanulmányában Fodor Géza is romantikus alkatnak nevezi: „Petri költészete, az »elveszett illúziók« lírája, a »68-as szellem«, az elvont radikalizmus tragédiájának költészete az időbelileg szélesen felfogott modern költészet egyik reprezentatív paradigmáját valósítja meg váratlan, már korszerűtlennek hitt tisztasággal: azt, amelyet Schiller szentimentálisként írt le, amely a valóság és az eszme meg-nem-felelésén alapul, s a valóságot

[88] *„Rohadtul unlak minket", PGyM III.,* 142.
[89] Uo. — 262.
[90] Uo. 250, 251.
[91] Uo. 117.

az eszmére vonatkoztatja, s amely a romantikában érte el – contradictio in adiectóval szólva – klasszikus alakját."[92]

Olyan nagy versei tartoznak az elégia műfajába, mint *A felismerés fokozatai*, *A szerelmi költészet nehézségeiről*. Összesen tíz versének emelte a címébe magát az „elégia" szót (hétszer ráadásul önállóan), talán mert kedveli az egyértelmű címmegjelöléseket. Ide sorolható még a humoros című *Római elég* és *Tengerparti elég* is. Mellesleg ez a szójáték, az „elégia" játékos etimologizálása nem Petri találmánya, nem is későbbi költőké, hanem Vas Istváné:

Elég ma Cambridge-ből, elég!
Hogyan is szokás az elégiát
Befejezni? Él magyar, áll Buda még…
Csodának ez is épp elég.
(Cambridge-i elégia)

Vasnál a szóismétlés valójában az „elég" szó két ellentétes értelmezését teszi lehetővé, a türelmetlen, leszámoló, negatívat és aztán a rezignált, elfogadó pozitívat.

Petri „Jó volna hosszabb, embermentes ősz" kezdetű verse a második szamizdat kötet nem politizáló darabjainak egyike. Ebben a kötetben, írja Fodor Géza, megjelenik „a költői személyiség új, pozitív kapcsolata, mi több: harmóniája a természettel", amely „mélyen és titokzatosan bensőséges".[93] Az *Elégia* búcsú a kerttől, mielőtt a költő visszatér a városba.

Több szempontból is elfoglalja helyét a vers a „kapillárisan ható" magyar költészeti hagyományban. Egyrészt rögtön a nagy elégiák sorában, Berzsenyitől Vas Istvánig, aztán az ősz és a tél érkezését jövendölő–megjelenítő versek között, szintén Berzsenyitől Vörösmartyn, Petőfin, Aranyon át a Nyugatig, József Attiláig és tovább. Sőt, az emberkerülés különféle tónusokon megszólaló verseinek sorában is:

Jó volna hosszabb, embermentes ősz

A felütés egyetlen sorban megadja az alaphangot, az elégikus óhajt, a másoktól való távolság igényét (ennek az attitűdnek egyik emlékezetes darabja a *Nyaralás* című korábbi vers is). Eszünkbe juthat Arany hangütése a *Kertben* elejéről: „Kertészkedem mélán, nyugodtan", másfelől a „mai színes világ"-tól idegenkedő Csokonai, „a vígság lármáit" kerülő Berzsenyi is (akik nem épp önkéntes magányukat maguk fordítják át alkotói szolitúddá: „[a poéta…] Mi-

[92] Fodor Géza, i.m. 26–27.
[93] Uo. 161.

dőn teremt új dolgokat, / A semmiből világokat", illetve: „A képzelet égi álmába merűlök, / S egy szebb lelki világ szent óráit élem.") Milyen pontos szó Petrinél az „embermentes"! Talán még a *Téli éjszaka* „szép embertelenség"-ét hozhatja elő az olvasói emlékezet. (Az sem lehet véletlen, hogy épp Petrit kérte fel a színházi szakma a *Mizantróp* újrafordítására.)

A vers nagyon tudatosan építkezik a hasonlóan rövid vagy még rövidebb sorok és a meglóduló, majd visszarántott képiség, a leíró részletezés, a kitérők váltogatásával. A harmincöt sorból kiemelem a rövideket: (1) „Jó volna hosszabb, embermentes ősz", (6) „Nem adatik", (13) „Egy kicsit itt is voltam", (17) „Dió koppan a háztetőn", (22) „A vonaton majd rosszkedvű leszel", (30) „Elég, ami van", (35) „Ideje menni".

Az első kitérő a kívánatos helyzetet írja le, a tűnődés–gyűjtögetés–séta–birtoklás állapotát.

a rozsdállódó éven itt tűnődjek,
összeszedve a potyadékdiót
útfélről, séta közben, no meg a „saját"
mogyoróbokraink fukar termését.

(„Leplembe burkolva könyökemre dőlök" – írja Berzsenyi a *Levéltöredék*…-ben.) Erre csap rá a személytelen „Nem adatik" (amit Petri egyébként egy 1970-es, publikálatlan *Elégiá*-ból mentett át).

Nem adatik. A városi telek
szokott mizériája fagyos-ünnepélyes
végrehajtó-orcával közeleg.

Íme az eltéveszthetetlen Petri-hang: nagyon ökonomikusan minden szó egy kicsit kimozdul a várható helyéről: a megszemélyesített fogalom („mizéria") az alany, az emelkedett „orca" ironikus oximoron-összetételben áll a „végrehajtó"-val, a „fagyos" az elsődleges jelentés mellett (hiszen a télről van szó) itt átvitten a végrehajtó viselkedésére utal, így egy fogalom kapja az egzakt jelzőket. Ugyanakkor ez a megszemélyesítés, amely a következőkben is folytatódik, ismét felidézi a XIX. századot:

Leltárba veszi az ősz jószágait,
és megértő szigorral képed el
a pazar pazarláson, amit a
Szépasszony megengedhetett magának.

Petőfi jut eszembe: „Mert az az ősz olyan gondatlan rossz gazda, / Amit a kikelet / És a nyár gyüjtöget, / Ez nagy könnyelmüen mind elfecséreli, / A

sok kincsnek a tél csak hült helyét leli" (*A puszta télen*). (Petőfi egyébként Zrínyitől veszi át a stafétát, amikor ugyanebben a versben leírja: „Háta mögött farkas, feje fölött holló".)

A következő rövid sor ismét egy metaforikus részt vezet be:

Egy kicsit itt is voltam. A nyár
égmélyi tárnájában még robbantanak,
idehallik a dörgés, omlasztják be
augusztus csillagbányáit.

Ez már inkább a XX. század képi világa. A térben egyszerre metafizikussá táguló komplex képen leginkább az érett József Attila rokonságát érzem (például: „Üllőt csapott a tél, hogy megvasalja / a pántos égbolt lógó ajtaját, / melyen a gyümölcs, a búza, fény és szalma, / csak dőlt a nyáron át" – *Téli éjszaka*). Felmerült bennem, de elvetettem, aztán mégis elfogadtam, hogy a rövid mondat utáni éles áthajlás is József Attilás (méghozzá ugyanezzel a szóval, ugyanebből a versből – az áthajlás után az egyikben a „robban", a másikban a „lobban" szóval):

Légy fegyelmezett!

A nyár
ellobbant már.

Hiszen a *Téli éjszaka* szerkezetére is kifejezetten jellemző a rövid, rezignált mondatok és a hosszabb, leíró részek váltakozása (és emlegettem a „Szép embertelenség" fordulatot is).

Hasonlóan emlékeztetett valamire a következő másfél sor:

Dió koppan a háztetőn, alágurul
az ereszcsatornába.

Aztán (a dikció, a mondatszerkezet és a halványan rémlő „gurul" ige alapján) megtaláltam egy másik őszi versben, Kosztolányinál (aki ráadásul szintén – elérhetetlen – gyümölcsökről ír):

Vízcsöpp iramlik egy kövér bogyóról,
és elgurul akár a briliáns.
(Őszi reggeli)

Azt hiszem, ezeknek a klasszikus verseknek az aurája akkor is felidéződik és hat a versben, ha az olvasó nem azonosítja őket – sőt, ha a költő tudatába

is csak az irodalmi hajszálcsöveken át szívódott fel –, valahogy észrevétlenül járulnak hozzá a helyenkénti emelkedettséghez. A folytatásban a „Dér, fagy, hó" három egytagú szava Vörösmarty „Most tél van és csend és hó és halál" sorát evokálja az *Előszó*-ból, különösen, ha a három szót ott is kiemelem: „tél", „csend", „hó". A „halál" lemarad, mégis idesugárzik.

A dió koppanása a versbeli rövid mondatok kopogását erősíti. A leírás itt egyszerre realistán részletező, ugyanakkor metaforikus is. A „finom agyvelő" ismét Petri-féle találat: először az „értékes, cizellált" jelentés jut eszünkbe a metaforikus dió-agyvelőről, amely az emberi közöny miatt „ott korhad", aztán persze, mivel dió, az íze (végül pedig akár a gasztronómiai kapcsolat is).

Dér, fagy, hó:
ott korhad ez a finom agyvelő,
míg házunk e ház (vagy nem kotorják
ki a ciszternát, ha eszükbe jut).

Nagyon jellemző Petrire, ahogy megpendíti, aztán szinte azonnal aláássa az emelkedettséget.

A következő rövid közlésből megtudjuk, hogy a költő nincs egyedül:

A vonaton majd rosszkedvű leszel
(: lesz a feleségem).

Ez a zárójeles kiegészítés jellegzetesen petris gesztus (mondhatnám, hogy a saját hagyományát folytatja itt): önreflexió, jelzése annak is, hogy nem önmagát szólítja meg hirtelen második személyben, de egy attitűd jele is, egy olyan költőé, aki a másik számára legszívesebben „csak egy személy" lenne, aki állandóan váltogatja a konkrét és az általános, a személyes és a személytelen megközelítést: „Valóban: / az Egyetlenről szólva / »Például…« – így kell indítani beszédünk" – Kedvelem…; „Ó semmi, hiszen ez csak egy nő! / (Mondom magamnak.) / És mi egy nő? / Némi szőr, bőr nyálkahártya. / De mért, hogy minden épp-ott-s-úgy-ahogy-kell?" – *Ez a hang is megy még*; „Most jöhet akárki! / Föltéve, hogy nő. / Nő! Nem mint hajam az agyvízmosta csontból, / hanem nő: asszony, lány, hajadon, hölgy, csitri, fruska, / csaj, spiné, rüfke, pipi, repedtsarkú, / szűz, özvegy, koszorúslány, ara / vagy te (valamelyik »te«, biankó) – *Nyaraló férj a feleségéhez*. Ez az elidegenítő mozdulat afféle hangulati *decrescendo*, az érzelem, az odafordulás visszavétele.

A továbbiakban is inkább a tradíciótól való távolodás jeleit láthatjuk: az általánosabb emberi helyzet (az ősz és a tél közeledte) után a modern értelmiségi lét konkrét, személyes kellékei és keservei jönnek, a hübriszre lecsap az irónia – Petri jól felismerhető hangja felülírja a hagyomány(oka)t.

Megint hurcolkodunk,
és megint vissza. Elbűvöl engem is
az eszközöknek ez a tolongása,
kihűlt célok ekkora gyászmenete:
fürdőruha, Wittgenstein, spanyolszótár,
mandulaolaj – mire ekkora fölszerelkezés?
(És ez mind csak, amit fönn felejtettem.)

De a vers szerkezete megmarad. A két utolsó tételmondat között („Elég, ami van"; „Ideje menni") az értelmetlenül elhúzott búcsúzkodás általánosított képe következik.

Elég, ami van. Maradhatnék-mehetnék
gyömködni egymás kezét, mint hülye vendég
és túl illedelmes házigazdája
az előszobában: „Hát akkor majd hátakkor."
„Jövőre, ha megérjük."
Ideje menni.

A baljós közhelyben („ha megérjük") végképp felvillan a halál, és az utolsó sor személytelenül koppan a versre. Korábban „a nyár égmélyi tárnái" kép metafizikája, sőt a „míg házunk e ház" fordulat pátosza is jelezte, hogy a személyes búcsúnál egyetemesebb lét-vers ez – a vendég–házigazda toposz újra visszakapcsolódik a hagyományhoz, és olyan nagyon más hangulatú vers is eszünkbe juthat, mint Kosztolányi *Hajnali részegség*-e.

Érdemes megfigyelni, mennyire elszemélytelenedik a szöveg. Ebben a hat sorban összesen két (ellentétes jelentésű, egymás irányát kioltó) ige van, „Maradhatnék-mehetnék", utána teljesen nominális, hiányos, alany nélküli mondatok állnak (a „mehetnék" akár főnév is lehet, ez is a nominalitás irányába hat). Ha a személyesség–személytelenség szempontjából figyeljük a szöveget, kiderül, hogy keretes szerkezetű, hiszen a „Jó volna" és „Nem adatik" ugyanilyen személytelen mondat. A vers első felében és itt a végén sokkal több az egyetemes elem, valódi személyesség az utolsó harmadánál, a másik személy megszólításával lép be (és ott is visszavonódik, harmadik személybe kerül). Az első és a második személy helyett már a többes szám első is olyan közösséget jelöl, amelyet könnyebb általánosan érteni.

A rövid és hosszú részek váltogatása, a személyesség után a személytelenség, az érzelmi telítettség után az eltávolítás, a kozmikus nyár-kép és a búcsú általánosított képe csupa olyan költői eszköz, amely a kertből hazakészülődést a létből való készülődés versévé tágítja. A szövegbe besugárzó (vagy Petri metaforájánál maradva, hajszálcsöveken felszívódó) hagyomány a versben szervesülve ugyanezt erősíti.

Holmi, 2014. január

Fodor Ákos verseiről

Addig is. Változatok a jelen létre. Fabyen, 1999.

Mivel *munkám* lenne más, belevágok, hátha fordítva is igaz:

Közmondás-módra

Halogass bármit:
munkává válik.

Fodor Ákos nem magát mutatja: bennem olvas (ezért vigyáznom kell, mit beszélek). És olvas a világ elmebajában. Ő a fáradt tükör. Axiómáit magyarázni viccmagyarázat volna. Persze párlat-versei többfélék: van közöttük igazi vicc (*Dal-játék*), szóvicc (*Munkaebéd*), gyerekszáj („Szeretsz *gondolni*? / – én attól majdnem mindig / szomorú leszek!" – *Gyerekbeszéd*), meglátás („Két méter fölött / mindegy: milyen mély a víz. / – Tudsz úszni, vagy sem" – *Axióma*), helyzetelemzés („Türelmes szeretnék lenni, de csak / fegyelmezett vagyok" – *Dichtung und Wahrheit*), a gondolkodás filozófiája („– a rés méretén / múlna, hogy amit látsz: azt / nézed vagy lesed?" – *Erkölcsi kérdés*), a költészet filozófiája („A rossz kép bezár. Fal és tükör. / Megtorpant és visszavet magadba. / – A jó: kitárt kapu: / szabad járás két Képtelen között" – *Képek*) – és tiszta költészet. Ezekre gondolok:

Öregség (3.)

amikor a szem már inkább látvány

Ezt talán tényleg nem fogom magyarázni. De az Etűdöt mégis:

Etűd

Az égen márvány-
erezetté dermedt füst
a szél sírköve.

Az első sorban ott a tér és a súly: levegő és kő ellentéte, a gravitáció hiánya. Másrészt a látvány: a második sor *füst*je már itt elkezdődik a *márvány* szóval, még az *erezet*hez el sem ért a szemünk – aztán átlebeg (áthajlik) a harmadik

sorba, a *szél* szóhoz, majd a harmadik sorban a *sírkő* a *márvány*ra visszautalva körbefogja vagy két pillérként megtartja a levegőt. Persze azonosító mondatról van szó: az egy szál igenév is a mozgás végét jelöli: *dermedt*. Csakhogy mindez meteorológiailag is pontos: a szél elnyugszik, a maradék felhőt már nem fújja el. És (bár lehetett ez a kiinduló versötlet) a csattanó el sem hangzik: itt nyugszik a szél. Lehet, hogy ez csak gyakorlat, *etűd*, mégis tökéletes. Mellesleg hadd hívjam föl a figyelmet a verscímekre. Minél rövidebb a szöveg, annál fontosabbak lehetnek, lásd Örkény *Használati utasítás*át az egyperceseekhez. És még egy dolog: az idézés kedvéért néhány verset betördeltem a szövegbe. Holott amennyire a csend versei, annyira kell köréjük a fehér lap: a tér, és az elgondolkodni való idő.

Fodor Ákos minden verse a gondolkodás eredménye: a pontosság, a kihagyás, a tömörítés darabjai. Persze mi mást lehetne mondani egy zömében haiku formájú és anyagú kötetről? De mégsem. Mert a klasszikus, tájas haiku teljesen személytelen (*Bashō-hangminta*), itt ilyen alig van. A személyes hitel, etikai tartás a tartalmuk. A túlsó pont lehetne (a személytelenség felől) a *Gyorsleltár* kilenc sora (két szokásos haiku között egy konkáv):

Gyorsleltár

törttekintetű,
széttártkarú szemüveg;
névre szóló jegy;
néhány fejvesztett hajszál;
zártalan kulcsok;
egy pár szívbeharapó,
árva protézis;
visszhang, szétgyűrűzőben
– nagyjából ennyi.

A tárgyakon, tárgyilagos felsorolásukon átüt a személyes hiány (a személy hiánya), de persze az emelkedett hang oldására ott vannak a *fejvesztett hajszálak*!

Mi a kapaszkodó abban a világban, amelynek *Diagnózis*a a mániás depresszió, ahol számolni kell mások elmebajával (*Szociálpszichológiai axióma*)? Szerelem, Isten – azon kívül: „Egyensúlyra vágysz? / Támaszkodj egy elképzelt / tárgy árnyékának." (*Axióma*)

Fodor Ákos költészete igazi, tiszta vigasz. Amióta verseit először láttam: mindig ez a prizmás tisztaság, mint itt, oda-vissza, omegától alfáig, vagy (ahogy jobban kézre is esik) hátrafelé lapozva a hátsó borítón látható alfától a kötetkezdő omegáig.

A szomorú viszont az, hogy ez a költészet, ez a gondolkozásmód mennyire védtelen. Egyrészt a hangzavarban a költőt nem fűti mindenáron a közlésvágy (– habár…):

3 Őszike / (Habár…)

Ha el-elejt a tollad: bírd ki.
Dalodra olykor légy süket.
– Nem kell mindenből verset írni,
ha már akármiből lehet.

Másrészt bármennyire is kívánatos volna etikai-egzisztenciális üzenete, nem akar irányadó lenni, sőt:

Haiku-apokrif

Nevemben: h a r c o l s z?
olyan, mint ha valaki
azt ordítja: „CSEND!!!"

De ha védtelen, legalább kikezdhetetlen. Mint Arany, akivel – mint (a daltömör) Tandorival és (az induló) Géherrel – üdítő rokonságot tart:

3 Őszike / (névforduló)

soká vagyok ákos?
– tovább leszek áktalan.
(E l ő t t e még számos
*lenni*valóm h á t r a -van!)

Fodor Ákos verseit tovább szemezhetném, mégis bárki megróhatna, hogy a legjobbakról nem szóltam. Remélem, minél többen lesznek.

Holmi 2000. június

„Úgy tart a múlt, két ujjal, / akár a békát”

Balla Zsófia: *A nyár barlangja.*
Kalligram, 2009.

A vékony kötetek néha súlyos kötetek. Balla Zsófia új könyve a számadások vagy számvetések kérdéseit teszi föl, könyörtelenül kérdez, önmagától is, másoktól is.

Miféle dolgokért haragszunk?
Ki törli zsebkését párnahuzatba?
Miről nem beszélünk? Mi volt,
ami szóra sem érdemes? És ki kutatja,
milyen titkok emésztik,
milyen dühök áztatják ezt a kort?
(Számvetés)

Balla Zsófia annyi idősen jött át Magyarországra, amennyi most az én korosztályom: bizony nehéz elképzelni a mindent újrakezdést negyven körül, akár csak annyi hagyománnyal a hátunk mögött, amennyit itt az ember magáénak gondol, nem hogy az erdélyi kötöttségekkel. Átjött a Cseh Tamás-Bereményi-féle, eleve nosztalgikus városba: „»…Budapest!« – énekeltük és sírtunk.” Ma ez már ironikusan, talán elégikusan cseng. A felnőttkor két nagyjából egyforma darabja – *Az élet két fele* – szembesít, tükröt tart. „Kik vagyunk életünk eleje nélkül itt? / Hogyan és hol tapad meg átültetett sorsunk? / Nem vesztettünk csóvát? Elhagytunk valamit?” – kérdi a Tamás Gáspár Miklósnak ajánlott versben.

Mintha ebben a kötetben nemcsak az élet, hanem minden fogalom két félre, két pólusra esne, az ellentétével együtt lenne érvényes, ahhoz feszülne ki. Van és volt: a jelen és a múlt; van és nincs: a gyász. Az élmény és az emlék. De az emlékezés mögött, a humor felszabadító felhangjával ott a felejtés is. Aztán a barátság és fájdalmas visszavonódása, a hűség és az árulás. És a szeretetben is: az idegenség.

Mindenki idegent szeret.
Egy másikat. Nem azt, akit.
Csak tapogat a vakszerelem fénye,
világtalanul alakít.
(*Baráti beszéd)*

Másutt ellentétes dolgok vetülnek egymásra: az életbe belefáradt, halálra kész, áldozatra *már* nem hajlandó ember – megszületik. És milyen felütéssel indul a vers, *A gyermek születése:*

Senkit se szeretek már annyira,
hogy tanácsot adjak neki,
nem akarom megóvni, felkészíteni,
nem megkímélni.

Vagy lehet, hogy mindez az ellentét csak egyetlen fogalom számos megközelítése? A kötet kulcsszava az idő. *Időt* – kéri vagy követeli a kötet élére emelt vers címe; metaforája az ígéretekkel elfutó vonat, egyszerre vagyunk jelen egy szobában és valami félően ismerős, halálba tartó vonaton, vagy talán (jungi) álomban.

Halomba telnek-hullnak a napok.
Búcsúzó előtt a sok elfutott ígéret,
megtömött vonatablakok.
A cél kiszáll kézen-közön, vasalók, tálak gőzein.
Túlra tartva lebeg a cél,
akár füstbe ment bőr, a csont, a haj.
Feszül a mell, duzzad a fogkrém a körtefényben.
A tükrök megfeszülnek, jazz-szín feketében.
Valamit súg a párna, a nyakszirt csillogva törtet.
Kigyúl-kihúny a lámpa, sárga permetet hint az
útra, fakó fényt fúj a szemközti ablak.
Behúzott karmok, redőnyök lógnak ki a tengerre.
Zsalugáterek, vitorlák fehér lengése lángol.
A telihold oldalából vasat fakaszt az álom.

A felszólító címről nem tudni, haladék-időt kér, vagy értelmes szabadidőt. „Középre igazítom a tettek időközét." Jól megjegyezhető, tömör sor, későbbi továbbgondolásra. Ez a minden tevékenységtől egyforma távol eső, öntörvényű idő – ha mondhatom így – a könyv tere.

Az idő jelenik meg a szigorúan szerkesztett ciklusokban. Hiszen semmi más nincs, mint idő, semmi más nincs, mint idő nincs. Ősz-idő és tél-idő. Ráhangolódni *Földi csendesség*re, nézni a *Csupasz fák* erotikus képét: „öreg szépség, kialvó meztelenség"; a fatörzs, a madárfészek. A látható alatt máskor ott a metafizikus (mint József Attilánál, Pilinszkynél):

Aztán úgy, mint az indulat, folt ösztönök,
a tél zúzódik, törik,
nem szabdalja belátás:
ágaskodik, kilő a jégsüket csillagig.
Mindent lever, töröl, tarol,
fényt ránt elő,
megtorol minden szárnyat, szénaboglyát,
felhőre gyújt, ködöt sodor.
Beleromlik a nyárba.
(*Karácsony városa)*

A test is az időben változik. Van, amikor harsány-groteszk nézetben: ilyen *A szép fegyverkovácsné* sóhaja, az emlékezetes részletekben bővelkedő Villoni ballada – Balla Zsófia újabb költészetének egyik fontos eleme –, a veszendő férfiszépségről.

Pedig sikálni hogy szerettem!
Szőrén-szálán, hím hajlatán
siklott kezem, amíg mi ketten
sikamlós űrbe, mint a szappan,
kilőttünk fürdőnk padlatán.
Csillag rebbent a férfihabban.
Bozót karunk ma sósperec:
vénség rágja, akit szeretsz.

De ott van ellenpontként, kiszolgáltatott-tehetetlen nézetben az alvó társat figyelő, megrendítő szerelmes vers is:

Ki fekszik itt, időnket megkerülve?
Kié a titkos alvás, a néma kék jelenlét?
Nem ránk figyel. Céljában vesztegel.
Most még szabad, éppen megérkezett.
Foglya annak, ahogy majd távozik:
hogy lenne a biztos vég szabadság? E férfi
most még senkihez, senkinek sem tartozik.
…
Ki itt hever szobámban, célba ért.
Elárulja Uram, testével bekeríti
néped, a véres zúzalék képes történetét.
Még saját titka van. Még meggondolhatod:
e gyanútlan alvó sosem volt birtokod.

Ami tiéd! csak ki tiéd, Uram,
üdvösségre nekünk csupán azt adhatod.
(*Aki tiéd, csak azt.)*

Az üresen telő idő külön idővetület, és „Csak nemlét s veszteség segít fölismerésben" (*Az időhúzás balladája*). Idő az anyaga az emlékeknek és idő a felejtésnek is – *Az eszemvesztés balladája* derűsen kétségbeesett:

Herceg!
Ha tudnám, mit felejtek el – édeskevés
okom volna panaszra, már megbocsáss.
Eszed, ügyed elfogy, akár haragszol,
akár derülsz: elönt az idült nevetés.

A jelzőben mellesleg az elhalványult etimológia világosodik meg: az „idült" (akárcsak az idétlen) az *idő* származéka.

A kötet címadó verse, *A nyár barlangja* külön világ, egymás mellé rendelt, víziószerű képei egyidejűek, időn kívüliek, valószerűtlen helyzetben játszódnak, és éppen ezért (vagyis váratlansága révén) nagyon erős felütéssel indul ez a vers is: „Mire a nyár mélyéből előkerült, / beleakadt egy rókába a lába. / A vidék égett, senyvedt, mint a pálma." Tovább kell olvasni, hogy a realitásban fogózkodót találjunk: „Rókák óvakodnak a tűzhöz. / Hamis szelídség szemük, ez a két / veszett piros üveg. / A kutya, mint a szőnyeg, meg se moccan." Ez a hangulati háttere a barátság allegorikus temetésének, enigmatikus meggyászolásának. Erősen kimondott ítéletek és megszenvedett részletek adják a vers feszültségét. „Annyi beszéd alatt / a sorvadó napokban nem akadt / számomra semmi mondat." „Az élet úgy szűnik, akár a fájdalom – / az ember hozzá alakoskodik / egy kevés távlatot." A rendkívül személyes hang érvényes indulata húzza át az olvasót Balla Zsófia talán egyik leginkább magába záruló versén.

Az időben futnak előre a vágyak is: a gyermektől kölcsönzött nyitottsággal az Angyalnak vagy Mikulásnak írt *Kései lista* álmokat, váratlan, jó meglepetéseket, a *Felnőttek Mikulása* méltó öregséget kíván, szűk szavakban, pontosan: „Most is várakozunk, talán nem is / tudjuk, mire. Irgalmas ébredésre. / Ne essünk messze. Nehezére másnak."

Ám *az időben* nincs értelme a halálnak. Mások életének és a miénknek van kisebb vagy nagyobb metszete; a haláluk ránk nézve „életfogytiglani" (*Baráti beszéd*). Emléknek, embereknek, a világnak az életben maradó „a túlvilága" (*Megérkezés, elutazás*). A kötet utolsó verse gyászvers.

Anyám, az angyal

Anyám egy angyal korpa szárnya,
egy törött borda vitorlája,
verdes az ész lékelt hajóján,
evickél tenger napjain.

Úgy félek én az angyaloktól,
bolond leszek vad nagyságuktól –
kegyetlen arcuk, szárnyuk karma
ismeretlen céljukba varrva
fölöttem. Futok, mint a sín.

Anyám az angyal fenn a függönyön
csüng és reszket, két szárnya már csukott.
Olyan kicsi, kezedben felbukott.
Amíg nincs, örökké szeretni fog.

Az utolsó sor a halál és az idő paradoxonára világít rá. Hiszen nincs olyan, hogy „amíg nincs", mert a nincs: végtelen, de mégis csak addig nincs, amíg a gyereke él, és addig már „mindig nincs", „örökké" – ilyen értelemben, ebben a korlátozott intervallumban, a gyászolóban megjelenő túlvilágon viszont azt a kisebb paradoxont is teljesítheti, hogy „szeretni fog". A kettős paradoxon kioltja egymást, és ott marad a sziklaszilárd bizonyosság.

Balla Zsófia új könyve méltán tartozik a magyar költészet számadásainak-számvetéseinek magas vonulatába, nemhiába vizsgál öntörvényű idejében a halál, a veszteség súlyához mért kérdéseket. Minden szempontból ellentétek feszítik ki: szigorúan szerkesztett kötet, de a versek gyakran nyitottak, a logikus rend, sőt érvelés mellett megfér a kifelé tartó asszociáció (disszociáció). A versek szövete sűrű, evidenciaszerűen megragadhat a versmemóriában, mégis marad bennük felfedeznivaló későbbi olvasásra is. Az egzisztenciális témák környezetében a humor is féktelenebb, mélyebb; az emelkedett hang pedig tiszta – ilyen versekhez szeret az ember vissza-visszatérni.

Holmi, 2010. május

„Szilárd sötét a légnemű sötétben"

Eliot és Rakovszky: hatás és párhuzam

„Mivel angol szakos voltam, az angol irodalom is erősen hatott rám – legerősebben talán Eliot" – válaszolja Rakovszky Zsuzsa egy interjú kérdésére.[94] Régóta szerettem volna alaposabban megvizsgálni, hogy ez a két költészet miféle rokonságban áll egymással. Azt hiszem, bizonyos pontokon erősen érintkeznek, másutt nagyon különböznek. Az érintkező pontok is különfélék, és nem is válnak el élesen: az Eliot-versek formai-hangulati és az Eliot-esszék gondolati hatása együtt érvényesül (ráadásul a fordítók és egy-egy pályatárs vershangján átszűrve; ide tartozik az Eliot által kiemelt angol költőelődök hatása is), de ez már átvezet a hasonló költői törekvésekhez, látásmódhoz, érdeklődéshez (amilyen az idő kérdése). Ugyanakkor Eliot vallási, mitológiai, kulturális allúziói Rakovszkyra egyáltalán nem jellemzőek, az ő verseiben viszont a látvány mindig anyagszerűbb. És végül vannak alkati hasonlóságok is, például az életrajzi személyesség hiánya (ha talán különböző okokból is), de különbségek is, mint a részvét felfogása.

Eliot és a „metafizikus" látásmód

Minden induló költőre (persze attól függően is, hogy mikortól publikál) azok az elődök vagy kortársak hatnak legerősebben, akiket már maga fedezett fel (nem a gyerek- és kamaszkori olvasmányok vagy a középiskolai tananyag élményei). Rakovszky Zsuzsa korai versein is könnyebb felfedezni bizonyos formai-hangulati lenyomatot. A *December* filozofikus-töprengő kérdései („Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?", „Miért akarjam lángba borítani e homályos téli órát, / az alkonyét?") például felidézik Eliot nagy verse, a J. *Alfred Prufrock szerelmes éneke* kérdéseit: „A pillanatot végsőkig feszítsem?", „Vakmerőn / A mindenséget ostromoljam?" (Kálnoky László fordítása). Vagy ugyanebből a versből:

> A hídon, a fekete víz felett,
> ritkítva a ködöt, a sárga kandeláberek
> lobbantják föl a szél testét.

[94] Ménesi Gábor beszélgetése: *Ami volt, nem ér sohase véget*. *Jelenkor*, 2010. év 53. évfolyam 7-8. szám 762. oldal

Ez inkább hangulatában és motívumaiban idézi a *Prufrock* elejéről a sárga ködöt, a *Prelűdök* utcai lámpáit, esetleg az Átokföldje egyik részletét („S oszlopokon az üveg kétszerezte / Lángját hétágú kandelábereknek […] És zsírjuktól a megnyúlt gyertyalángok / Füstje feltört a laqueariára / S a menynyezet kockáit szétzilálta" – *II. Egy sakkparti*, Vas István fordítása). Persze a megfigyelés hasonlóságáról is szó lehet.

Egy másik vers az áthajlások kifeszítésével játszik:

A hálóból, amely magunk vagyunk, nincs
kibonyolódni mód, nincsen kiút, nincs
megoldás: sem bogát megoldva, sem
széjjelzilálva, sem csomóba rántva
(*Többé már…*)

Ez formájában felidézi az Átokföldje emlékezetes kezdetét:

Április a kegyetlen, kihajtja
Az orgonát a holt földből, beoltja
Az emléket a vágyba, felkavarja
Esőjével a tompa földet.
(Vas István fordítása)

Tartalmában – az én-től való szabadulás vágyában – azonban inkább a modernista költészetfelfogáshoz kapcsolódik, Babits „vak dió"-jához (a „nincs kibonyolódni mód": szinte szó szerint idézi *A lirikus epilógjá*t: „nincsen mód kitörnöm"),[95] és az objektív költészet programjához, amit Eliot 1919-es esszéjében, a *Hagyomány és egyéniség*-ben foglal össze. Azt taglalja, hogy a költőnek nem a személyisége vagy személyes volta, közvetlen, személyes érzéseinek minél egyedibb kifejezése a lényeges, hanem az az észlelési mód, ahogy katalizátor módjára alakulnak az elméjében a köznapi világ külön-külön megtapasztalt, lényegtelennek tűnő dolgai. (Ezt versben, általános alanyra, eltávolított perszónára bízva így írja meg: „az éjt figyelted, / A szennyes, tízezernyi képet, / Melyekből összeállt a lelked" – *Prelűdök*, vagy: „Embernek fia, / Nem mondhatod, nem sejted, mást sem ismersz, / Csak egy csomó tört képet" – Átokföldje, mindkettő Vas István fordítása.)

[95] De a háló képe mögött, azt hiszem, ott van Arany háló-hasonlata is: „Vágytam a függetlenségre, / Mégis hordám láncomat, / Nehogy a küzdés elvégre / Súlyosbitsa sorsomat: / Mint a vadnak, mely hálóit / El ugyan nem tépheti, /De magát, míg hánykolódik, / Jobban behömpölygeti" (*Visszatekintés*).

E látásmód előzményére egy valamivel későbbi esszében, *A metafizikus költők*-ben (1921) hívja fel a modern költők figyelmét: arra a tizenhetedik század előtti állapotra, amely „az érzékelés széttagolódása" előtt jellemezte a költészetet. Az Erzsébet-kori költők „legjobb pillanataikban azzal a feladattal birkóztak, hogy megtalálják bizonyos gondolati és érzelmi állapotok nyelvi egyenértékesét". „Donne számára a gondolat érzéki tapasztalat volt; módosította érzékelésmódját. Ha a költő elméjében hiánytalanul megvan minden, ami munkájához szükséges, akkor ez az elme szüntelenül egységbe olvasztja a tapasztalat sokféle anyagát;[96] a köznapi ember tapasztalati anyaga kaotikus, rendszertelen, töredékes. Az utóbbi szerelmes lesz és Spinozát olvassa, és nála ennek a kétféle tapasztalatnak semmi köze sincs egymáshoz, és nincs az írógép zajához, vagy a főzés szagához; a költő elméjében ezek a tapasztalatok mindig újfajta egészeket képeznek."[97] Azt hiszem, ez erősebben alkati kérdés, mint ahogy Eliot gondolja (vagy elvárja), hiszen nem minden költő választja anyagát a tapasztalatai és a gondolatai együttállásából, de ha valakire, Rakovszky Zsuzsára nagyon ráillik, talán erősebben, mint azokra a pályatársaira, akikre fiatalon példáért tekintett (Petri, Várady, Tandori[98]), erősebben, mint az Eliot-fordító Vas Istvánra, vagy Nemes Nagy Ágnesre, aki maga is foglalkozik esszéiben a modern vers kérdéseivel. Ugyanis Rakovszky Zsuzsánál a megfigyelés az alaphelyzet, és a felfokozott figyelem gyorsan cikázik a látvány vagy a tapasztalatok asszociációi között, mint a *Jóslatok és határidők* (1981) versében, amely az élet lehetséges berendezését a csillárvásárlással kapcsolja össze:

A puritán fémtányér alatt viszont
életemet néhány végső elemre
szűkíteném: egyfajta szerzetesség
lenne a Mű vagy az Ügy – egyszóval valami
közhasznú érdekében, ami majd betömi
minden kétely száját. A monománia
átmenet nélküli fényei-árnyai
kopár cellát rajzolnának elő.

---

[96] Nemes Nagy Ágnes saját használatra így pontosította a fordítást: „diszparát élményeket ötvöz". *Megjegyzések a szabadversről* (1984), *Az élők mértana*, *Prózai írások I*, Osiris, 2004. 178.

[97] Takács Ferenc fordítása.

[98] „…olvashattam a nálam mindössze hét-nyolc évvel idősebb fiatal költőket, Petrit, Várady Szabolcsot és persze Tandorit, akiknek a nyelve ironikusabb volt, közelebb állt a hétköznapi, beszélt nyelvhez, mint addig magyar költészetben bárkié. Nekem ez nagyon tetszett, és mindenáron próbáltam a saját verseimet is köznapi nyelven, köznapi hanghordozással írni, sokáig igen kevés sikerrel." Bedecs László: *Nem igazán hallom a saját hangomat. Beszélgetés Rakovszky Zsuzsával. Parnasszus*, 2010/2, nyár

Áttetsző lennék, mint a csecsemők,
hajviseletemből és érzelmi életemből
minden fölöslegeset száműznék.
(*Csillárlehetőségek*)

Eliot részletesen leírja a metafizikusok költői módszerét: „fürge gondolati asszociációk révén haladunk előre, ami magas fokú, tevékeny figyelmet követel az olvasótól." „Donne legsikeresebb és legjellegzetesebb költői hatásait gyakran rövid szavaknak és váratlan kontrasztoknak köszönheti." Eliot verseiben a váratlanságot törések, lazán összekapcsolt részek jelzik, kontrasztjai gyakran hangulati jellegűek: „Induljunk el, te meg én, / ha már kiterült az éj a város egén, / mint elkábított beteg a műtőn" (*J. Alfred Prufrock szerelmes éneke*). Ilyesmit Rakovszky Zsuzsánál is találunk, mindent elmond például a kíméletlenül eltérő hangulatú jelző a *Gyerekkori öreg nők* világáról: „Mi is volt még? Az oszlopos pohárszék, / nyersmáj-színű márványlappal"; vagy ilyen a tudat értéksemleges asszociációja egy vemhes macskáról szóló, amúgy elégikus-gondolati versben: „megismételni készül az artistamutatványt, / amikor egyre újabb utasok préselődnek // a buszból kifelé – több, mint ahány belefért" (Őszi alom).

A rövid (méghozzá hasonló alakú, például alliteráló vagy rímelő) szavak intarziájával Eliot is gyakran él: „To explore the womb, or tomb or dreams" (*Four Quartets, The Dry Salvages, V.* – ami lefordíthatatlan, hiszen mindhárom szó jelentése és formája is kötött, tehát ha van hatás, akkor az az eredetiből való, nem Vas fordításából: „Fürkészni az anyaméhben, a sírban, az álmokban"). A Rakovszky-versekre kifejezetten jellemző a hasonló hangzású, gyakran ellentétes (alternatívákat kínáló) fogalmakat összekapcsoló és szétvető mozdulat: „ahol kiskosztümös, nett / tanácsi dolgozónő iktat, oktat, vagy esket, / a helyiségek, ahol születve, halva, válva / előadódunk" (*Decline and Fall*). Vagy szinte kapásból eszembe jut a *Hangok* kötetből az abortusz után magába tekintő nőalak, ahogy szinte köpködve képzeli el a jövőjét: „Piros padok, poros petúniák" (*Nők egy kórteremből*).

A szavak nem díszítőelemek: mindkét költő igen gondos distinkciókban írja le a világot, de jobban megfigyelve Eliot verseiben előrébb van a gondolat vagy a hangulat, és a kép (a látványelem) ezt jeleníti meg, Rakovszky Zsuzsa inkább a látványból indul el. (Lehet, hogy erre a magyar költészetben nagyobb hagyomány van, Aranynál, Babitsnál, József Attilánál, Nemes Nagy Ágnesnél és másoknál.) „Hajnal előtt a bizonytalan órán, / A szűnhetetlen éjszaka végetájt, / Visszatérő végén a végtelennek, / Mikor a lángnyelvű sötét galamb már / A horizontja alatt hazaszállt, / S holt levelek zörögtek, mint a bádog / Az aszfalton" (Eliot: *Négy kvartett, Little Gidding, II* – Vas István fordítása), és: „Szélmozgás, lombmoraj az éjszaka / fekete árterében. / Hátrébb

a hegygerinc grafikonvonala, / szilárd sötét a légnemű sötétben" (Rakovszky Zsuzsa: *Város, este*). Mindkettő álom-leírás a korahajnalról, illetve szürkületről, de talán mutatják, hogy a gondolat és az érzékelés skáláján nem egészen ugyanott vannak, bár közel.

Van, ahol Rakovszky Zsuzsa verseinek eleve a metafizikus költőkkel közvetlenebb a kapcsolata. A „képeknek és a többszörös asszociációknak… az egymásba tömörítése" Eliotra nem annyira jellemző, mint őrá. A tizenhetedik század elején az új világ felfedezése (Mercator vetületszámítása, a térkép, a földgömb, a körző) készen kínálta a vers képi elemeit, ilyen John Donne szerelmes verse, amiből Eliot is idéz, a *Búcsúzás: A sírásról*. Rakovszky Zsuzsánál is megjelenik a földrajzi metafora: „Szerelmeim és helyváltoztatásaim / érzékeim gyéren lakott, havas / provinciáin zajlanak, / a csípős unalomba kergült vagy apátiába süppedt / főváros nem akar tudni róluk: nem jegyzi őket / szeszélyes nyilvántartásaiban […] A rosszkedvű hatalom hivatottságában maga sem hisz" (*Lejátszatlan lemez*). Szinte el is felejtjük, hogy az eredeti alany nem a birodalom és a főváros vagy a hatalom, hanem: „szerelmeim és helyváltoztatásaim", a helyszín *az érzékek* provinciája. A hatalom, az apátia és a többi fogalom belesugározza a maga képzeteit a sorokba, és kibomlik a barokk *conceit* két oldala: az énhez tartozó érzékek, szerelmek, akaraterő (hatalom) egyfelől, a város mint térbeli, társadalmi és politikai szervezet másfelől.

A metafizikusok képeiben visszatérő természettudományos elem (mint Donne körzős hasonlata egy másik *Búcsúzás*-ból), Eliotra magára nem jellemző, Rakovszky Zsuzsára annál inkább. „Mintha két nagy tenyér / préselné össze az élet spirálrugóját / addig, amíg egészen összeér // kezdet és *vég*" (*Őszi alom*). Vajon véletlen, hogy a kismacskák haláláról asszociált hasonlat ugyanazzal zárul, mint Donne szerelmesek búcsúját illusztráló körzős metaforája: „E szár legyél, ki arra tör, / hogy rézsút rohanjon velem; / szilárd-voltodtól ép a kör, / így végzem én a kezdetem" (*Búcsúzás: megtiltva bánatot*, Károlyi Amy fordítása)? Inkább arról van szó, hogy ez a fajta gondolkodás ugyanúgy rántja össze a hétköznapok különnemű tapasztalatait és az élet végső filozofikus gondolatait – a kezdettel és a véggel egyébként vissza is érünk Eliothoz, a *Négy kvartett* alapgondolatához.

A tizennyolcadik századi tudós, Dr. Johnson kifogásolta a metafizikusok nyelvi túlzásait (hogy „a legkülönneműbb gondolatokat fogják erőszakkal közös igába" – idézi Eliot) – egy efféle túlzás határesetére, végső pontjára Rakovszky Zsuzsa egyik versében is rábukkantam, az önironikus című, korai *Sirám*ban:

nem őrizem magam: süllyedjen eleven
sárba: gödrös hájba a testem,
ráncos harisnyával dagadt bokámon
tizenkét nyávogó kölykem etessem.

A vers a macska képével indul („Mint ha a macska, nyújtózkodva a napon / az üres levegőbe pofozgat…"), és a „nyávogó" kölyök is ezt az asszociációt viszi tovább, ugyanakkor a „gödrös hájba" süllyedt test, a „ráncos harisnya" a lefokozott asszonyi létet idézi. A határt, illetve a találkozási és eltérési pontot a „kölykem" szóalak jelöli ki: ebben a formában nem állatkölyökre, hanem szintén lefokozott értelemben (nyávogó, panaszkodó) embergyerekre vonatkozik. Eliot Dr. Johnson kifogására ezt feleli: „E vád annyiban helytálló, amennyiben az összekapcsolódás nem jön létre; a gondolatokat gyakran csupán közös igába fogják, de nem egyesítik". Itt megvan az egység, mégis azt hiszem, nem lehetne tovább feszíteni ezt a képet. Az önkényességnek ez a foka egyébként nem is jellemző a Rakovszky-versekre.

Hogy Rakovszky Zsuzsa szereti Donne verseit, azt egy jellegzetes szóválasztása is mutatja: „ha mind horpadtabban, kísértetebben / járunk-kelünk a csökkenő szinen" – írja (*Megnyitó*), idézve Donne Vas István hangján megszólaló szerelmes versét: „s hideg higanyt izzadsz majd reszketeg, / nálam kisértetebb" (*Jelenés*; angolul is épp ilyen fura: „a verier ghost than I"). Érdekes lenne még Eliot más közvetítőinek (illetve a maguk számára hasznosítóinak) személyes hatását is megvizsgálni, Vasét, Kálnokyét, Petriét, Váradyét, de erre itt most nincs lehetőségem.

Szerepversek, személy

Énvers, szerepvers című, 2009-es esszéjében visszatekintve Rakovszky Zsuzsa arra jut, hogy számára ez a versfajta „a lírai én megkonstruálásának" nehézségét hidalta át. „A szerepversben, akárcsak a drámában vagy a prózában, valóban úgy lehetett megkonstruálni a figurát, hogy kevésbé voltam a saját »empirikus énemre« utalva, viszont sok hasznát vettem a külső megfigyelésnek és tapasztalatnak." Egy 2010-es interjúban folytatja a gondolatot: „amikor verset olvasunk, halványan vagy erősebben megképzik bennünk az a személy, aki a versben beszél, az a bizonyos lírai én vagy alany. Nem annak alapján képzeljük el, amit elmond magáról, nem az önéletrajzi tények, hanem elsősorban a hanghordozás alapján. Ez egyes költőknél egészen átütő lehet (Petri), másoknál kevésbé jellegzetes. Úgy éreztem, nekem ilyen egységes és átütő hanghordozást nem sikerült kialakítanom – ez nyilván nemcsak költői eszközök kérdése, biztosan vannak lélektani okai is annak, hogy nem igazán hallom a saját hangomat –, ezért aztán közbe kellett iktatnom más személyeket, sajátos, jól felismerhető hanghordozással, hogy elmondják, amit el akartam mondani."[99]

[99] Bedecs, i.m.

Újraolvasva a *Hangok* előtti korszak három kötetének verseit, úgy érzem, tisztán érzékelhető egy döntéshelyzetek előtt álló, szenvedélyesen okos, türelmetlen, önironikus fiatal nő alakja, tehát ez a versbeli személyiség a szerepek előtt szerintem megvolt. Hol sebezhetően, közelről: „Jobban szeretném / bizonytalan időre visszavonni magam, / egyelőre az üres szoba szőnyegén / gömbölyödni össze, amíg valami – bármi – / végleg el nem dől, zuzmóvá válni, várni" (*Csillárlehetőségek*), hol egy kiskanál görbe tükrében, ironikusan eltávolítva:

bámulom a valószínűtlen nőt, aki
fejjel lefele röpül a kiskanálban,
az önjelölt Johannát, lángszerűre
keskenyedő koponyája körül
választottsága villanyégő csillagával,

aki bölcs is, mint a nap,
mikor a nyári dél
pedáns őrületében ingnyakat,
száradó lepedőt vagy újságlapot fehér
idézőjelbe ránt – jeleket látni vél
égen-földön – aláhúz, rámutat.
(*Fejjel lefelé*)

És később is, mint „csont-jég laboránsnő" (*Fehér-fekete*), vagy elképzelt majdani korszakában: „apátnő vagy agátkő" (*„Új élet"*). Az első két idézet az analitikus alkatra, a korábban leírt metafizikus látásmódra is reflektál az ironikus önportrében.

Ha nem olvastam volna Rakovszky Zsuzsa magyarázatát, feltételeztem volna, hogy a szerepversekkel a korábban idézett én-problémából akart kilépni: „a hálóból, melyek magunk vagyunk… nincs kibonyolódni mód". Vagy éppen az önreflexiótól, a tudatosságtól kívánt szabadulni, egyszerűbb, reflektálatlan, önmagukat jellemző-megteremtő alakok hangján megszólalni, ítélkezés helyett empátiával, belülről megérteni egy-egy figurát. Ezek az alakok eltérnek Eliot perszónáitól, mert Eliot még az általa kitalált alakoknak sem enged túl sok érzelmet, Rakovszky Zsuzsa egyes szám első személyben szóló alakjai viszont az érzelmeikről, emlékeikről, álmaikról beszélnek, és vagy önmagukat mentik föl, vagy az olvasóból váltanak ki együttérzést, szimpátiát – úgy is mondhatnám, hogy Eliot elidegeníti, Rakovszky közel engedi a szereplőit. Talán csak a válogatott *Visszaút az időbe* kötet (2006) egyik új versében éreztem ismét rokon vonásokat Eliot figuráinak ábrázolásával, ahol Rakovszky harmadik személyben beszél a *Téli napforduló* abortuszon átesett

nőalakjáról, és a világ üressége, az élmények töredezettsége, a külső jellemzés felidézi Eliot *Átokföldje* harmadik részének rideg-unott szerelmi jelenetét.

A Hangok utáni korszak én-verseiben sem valamiféle életrajzi személyesség tér vissza, inkább egy elégikus, érett, tűnődő hang. Érdemes elgondolkozni a személyesség és a személytelenség kérdésén, és felidézni, amit Fodor Géza ír monográfiájában Petriről (akihez Rakovszky Zsuzsa „a saját hang" tekintetében viszonyítja magát). Petri a József Attila-i személyesség helyett talált Eliotra, bár nem tekintette magát a követőjének. „A világnézeti különbségeken túl mindenekelőtt azért nem, mert számomra a személytelenség nem program, hanem probléma. Mert analitikusan szemlélni a versek életanyagát, ehhez távolság szükségeltetik, viszont a személyiség érezhető jelenléte nélkül a vers elemei centrumukvesztett töredékekké válhatnak"; Fodor Géza meggyőzően érvel a személyiség megléte mellett (Rakovszky Zsuzsa is ezt érzékeli Petrinél), és megkülönbözteti a (hétköznapi) személyességet és a (költői) személyiséget.[100]

Talán érdekes megjegyezni, hogy Szentkuthy több fogalmat is pontatlanul fordított az idevágó Eliot-esszében, például az „emotion"-t érzelem helyett szenvedélynek. Tehát amikor azt írja: „A költészet nem a szenvedélyek zsilipjeinek felnyitásából áll, hanem elzárásából, a költészet nem a személyiség kifejezése, hanem a személyiség megszüntetése",[101] valójában az érzelmek szabadjára engedéséről, és a személyiségtől való szabadulásról van szó. Ráadásul az angol „personality" egyszerre jelent személyiséget, személyességet, valaminek a személyes voltát.

A Rakovszky-versek csakugyan ott szólnak *személyesebb* hangon, ahol a beszélőknek életrajzuk van, ha fiktív is, és életük egy-egy drámai pontján magukról vallanak – a költői *személyiség* viszont a *Hangok* utáni korszak verseiben tér vissza, személyes fájdalommal, bár gyakran kollektív élményekkel.

Az időről

Rakovszky Zsuzsa költészete végig tudatában van az időnek. Szinte minden versében szerepel egy-egy időhatározó („még nem", „már nem", „örökké"), első kötete első versében már mint evidenciáról kérdezi: „Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?" (*December*). Hol élethelyzetekre utal vele („És ha ez most komoly, ha tényleg ez lesz, […] egyértelmű idő?" – *Egyez-*

[100] Fodor Géza: *Petri György költészete*, Budapest, 1991, 55-64.

[101] *Hagyomány és egyéniség*, in: *Káosz a rendben*, Budapest, 1981. Angolul: „Poetry is not a turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality, but an escape from personality," *Tradition and the Individual Talent* (1919), in: *Selected Prose of T. S. Eliot*, szerk. Frank Kermode, Faber and Faber, 1975, 43.

kedés; „Alice őszen, még mindig lakkcipőben / és jólnevelten egy abszurd időben" – *Gyerekkori öreg nők*), hol a különbözést jelöli az idő („Emigrálva végleg / mindenki közös idejéből, amelyben a tervek / megvalósulni törnek, a jóslatok betelnek, / határidők letelnek" – *Szerénytelen javaslat*), hol szokatlan képben (metafizikus *conceit*-ben) öregasszonyként megszemélyesül:

Az időből kihullt a változás
képessége. Romlandó részeit
szervetlen, síkos tökélyre cserélte. Mint
műfog a szétpuhult arcból, vakít
a fennálló kikezdhetetlen
fölénye. Támadásra meg se rezzen,
kioktat puszta létével, meg- és leint.
(*Fejjel lefele*)

Másutt fizikai valójában szinte fogható: „Mintha egy helyiségből az időt / kiszivattyúznák, és se azelőtt, /se ezután soha többé, csak a / fém és üveg és villany évszaka" (*Mintha*), vagy filozofikus kérdéssé válik: „Mintha azt mondaná: van, / azt mondja: volt. Oda-vissza hullámverése / fölött egy harmadik idő: „az »itt-se-én-se«" (*A németalföldi terem*).

Ezek a példák az első korszakból valók, a *Fehér-fekete* kötet egyik verse az emlékezés közegét mutatja kézzel foghatóan anyagszerűnek: „csak míg élünk, akik élték / őket, csak addig élnek, az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva" (*Decline and Fall*). A *Hangok* versei is mind az időhöz kapcsolódnak: a szembenézés a jelen egy-egy drámai pillanatához, a számvetés a múlthoz, az utolsó darabban, a szülőszoba ciklusában pedig a jövő is megjelenik (*Nők egy kórteremből*). De azt hiszem, igazán akkor derült ki, mennyire tele vannak idővel a Rakovszky-versek, amikor az *Egyirányú utca* megjelent.

Az 1998-as kötetben szereplő versek az eddigieknél filozofikusabban, részletesebben, célzottabban foglalkoznak az idővel, a „nem múlik el" és a „nem jön vissza többé / soha" dialektikájával (*Az időről*). A négyrészes ciklusról épp ezért juthat eszünkbe Eliot kései korszaka, és különösen a *Négy kvartett*. A gondolatokban, sőt a hangulatban is van hasonlóság:

Nincs múlt idő. A múlt nem múlik el.
Megőrizzük, ahogy a rég leégett
erdők virágporát a tómeder
iszapja.
(*Az időről, I. Kísértetek*)

Ami lehetett volna s ami volt,
Egy célba fut és az mindig jelen van.
Léptek visszhangja az emlékezetben
[…]
S a kiszáradt medencébe lenéztünk.
Száraz volt a medence, száraz cement, barna szegélyű,
S a tó napfényből lett vízzel telítve
(Eliot: *Négy kvartett, I. Burnt Norton*,
Vas István fordítása)

Eliot kvartettjei – noha szigorúbb zenei-logikai rend szerint, nagyobb terjedelemben, a művön kívülre és belülre mutató utalások bonyolult során át – szintén az idővel foglalkoznak: a kezdet és a vég, az időnkívüliség és az állandóság, a múlás és a visszatérés dialektikájával; szintén négy részben, a részeken belül eltérő műfajú szövegekben. *Az időről* szintén több műfajú: a gondolati költeményt elégia, párbeszéd és dal követi. A *kvartettek* négy rétege[102] közül három Rakovszky Zsuzsánál is megvan: a személyes, a történelmi és a gondolati-filozófiai réteg (a vallási-teológiai nincs). Ebből talán a történelmi a vers olvasásakor nem evidens, pedig rögtön az első részben, afféle kollektív emlékként megjelenik. A mellérendelő szerkezet, a körmondathoz hasonló tömbök, a második személyű általános alanyok Babits *Esti kérdés*-ét idézik fel: „Mondjuk, hiperérzékeny kamerád / a néptelen utat, a hófoltos búzaföldet / filmezi napokig […] Vagy amikor hazafelé menet / a sáros földúton kikászálódsz lerobbant / autód alól, […], Vagy biztonsági őr vagy, s éjfélkor körbejársz, […] Vagy este kiszaladsz a kinnfeledt / mosott ruháért" – ezek között személyes és általános emlékek is keverednek – a főmondatokban viszont ott a közös történelem, a társadalmi részvét:

aztán mikor előhívod a filmet,
döbbenten látod: a földeken át
furcsa egyenruhában katonák menetelnek…
Menekülők: teherkocsin, gyalog,
bőröndöt hurcolnak, vagy megrakott
gyerekkocsit tolnak, vagy épp egy szál ruhában
áradnak végtelen sorban – nem hagy nyomot
lábuk az út porában, a szőlődomb sarában…

Eliotnál nincs társadalmi részvét; lélekharang szól a vízbefúltakért, de személytelenül („Hol ér véget a hangtalan jajongás"), és a részvét személyes

[102] Lásd a Lyra Mundi kiadás Takács Ferenc-féle jegyzeteit (*T. S. Eliot versei*, Budapest, 1978.)

élménye szenvtelen gondolkodás tárgya lesz („Ezt inkább észrevesszük, / Ha másoké a szenvedés, de mi is majdnem megéljük / S belebonyolódunk, mintsem ha sajátunk. / Mert saját múltunkat a cselekvés árjai borítják, / De a mások gyötrelme élmény marad, / Amit nem koptat, módosít utána a megszokás" – *Négy kvartett, III, Dry Salvages*).

A *Négy kvartett* is, *Az időről* is összegző mű, bár Elioté zárt kompozíció, állandó motívumokkal (rózsa, tiszafa, galamb, tűz stb.) Rakovszky Zsuzsa ciklusa viszont nyitott, az *Egyirányú utca* más verseivel, és az életmű korábbi motívumaival is érintkezik. A ház, amelyik „teli van idővel" és a tükör, amely mindig az időt mutatja: „Mint csontot a sugárzó anyag, úgy hatja át / a múlt a csorba tükröt" (*Családregény*), már korábbról ismerős. Talán ugyanez a ház szerepel egy korai versben is: „bizonytalan / szellem-fénypocsolya a falon: a nagytükör […] Ugyanez a szoba, tíz éve, húsz éve" (*Időtöredékek*; *Jóslatok és határidők*), ez bukkan elő a *Gyerekkori öreg nők*-ben („Minek / kellett család-, cseléd- és fénytelen, / vizes garzonba két egymást szemen / vetítő nagytükör?"), és végül itt, *Az időről* ciklusában is, az évtizedenként összeadott idővel együtt: „ugyanaz az udvar tíz éve, negyven éve" (*Kísértetek*), és a zárásban: „Szilánkok egy ház romjai alól, / amely leégett az idő tüzében." „A múlt kihamvadt évtizedeit / villantaná törött tükördarab" (*Dal az időről*).

Sokáig lehetne még párhuzamosan olvasni a két gazdag szöveget, de itt igazán a látásmód és az érdeklődés hasonlóságára akartam felhívni a figyelmet. A hasonlóságok és különbségek felfedezéséhez amúgy is távolabb kell egy kicsit állni, mert minden konkrét példa arról győz meg, hogy T. S. Eliot és Rakovszky Zsuzsa költészete is teljesen egyedi és összetéveszthetetlen.

Holmi, 2013. március

A „köztes” költő

Ferencz Győző (új) verseiről
Magamtól egyre messzebb. Válogatott és új versek, Tevan, 1997.

A költészetben a nemzedékek gyorsabban követik egymást, mint az életben. Termékenyebb folyamat. Tíz-tizenöt év: új generáció, amelyik készen kap és emel át olykor önkéntelenül is mások-kimunkálta stíluselemeket, noha később felismeri és rendre el is felejti ezeket a korai hatásokat. Nem mintha szégyellni kellene az ilyesmit. „Kikerülhetetlen tény – írja híres esszéjében T. S. Eliot[103] –, hogy az új költő kapcsolódik a múlthoz vagy igazodik hozzá, de ez nem egyoldalú jelenség; […] A már meglevő művek egymás között ideális rendet alkotnak, ezt a rendet módosítja, ha új (igazában új) műalkotás iktatódik soraik közé. A meglevő rend persze tökéletes az új mű betörése előtt; hogy ez a rend tovább is fennmaradhasson […] ezt az egész régi rendet, ha csak gyér »retusálásokkal« is, meg kell változtatni” stb.

Mindez Ferencz Győző első kötetéről jut eszembe. Például azért, mert ő maga is utal rá:

„A hagyomány és az eredeti tehetség”

> Mikor Lenau a negyedik sorba került, Rimbaud-t is át kellett sorolnom, ezzel viszont Milton és Majakovszkij második kötete is továbbléptek, ugyancsak az ötödik sorba; amivel azonban Villon kiszorult. (Most legalul, a hatodik sorban foglal helyet.) Így, ha szűkösen bár, de elfért Robert Lowell és MacLeish. A második sorban Dante okozott nagy felfordulást: az első sorba ui. sehogyse fért már, ill. fektetnem kellett volna a Dorottya díszkiadását. Itt ellenben túl nagy a hézag: a Görög költőket nem hozhatom vissza a harmadik sorból. Berda és Dayka között egyébként minden rendben; cummings is elvan Chaucer oldalán. Nagy Zoltán szerényen meghúzódik a negyedik sor közepén; és Zrínyitől jobbra még három kötetnyi hely van.

(Jellemző ez az irónia, ahogy az idézet kifordul eredeti jelentéséből, és jellemző az is, ahogy a végtelen folyamat találkozik a könyvespolc adta, behatárolt, háromkötetnyi hellyel.) Most, amikor az első kötet verseit olvasom újra, nem

[103] *Hagyomány és egyéniség*, in: *Káosz a rendben*, ford. Szentkuthy Miklós, Gondolat, 1981. 63.

az lep meg, hogy Ferencz Győző némelyik versén ott van az előző nemzedék – Tandori Dezső, Géher István, Várady Szabolcs – keze nyoma[104] (költészete az eredeti elioti értelemben így épül be a kortársi hagyományba), hanem sokkal inkább az, hogy a hangjának – ahogy különösen *Omlásveszély* c. második kötetétől fogva mint tisztán elkülönülő Ferencz Győző-hangot megszoktuk (készen kaptuk és átemeltük) – milyen sokféle változata, tartalmi, formai játéka van.[105]

Az új könyvet az *Omlásveszély* hangja szervezi meg (a korábbiakból csak az kerül ide, ami erre mutat,[106] egy kivétellel csak szonettek): különösen az első kötethez képest nagyon egységesen. Ezt nem értékítéletnek szánom – vagy mindkét értelemben –: a négy kötet alkotta négy ciklust egy este el lehet olvasni, ami a vékony verseskötetek utáni jó érzéssel, afféle teljesség-élménynyel jár, másfelől persze hogy sajnálom az első kötet sokszínűségét – de hát nem a költő hibája, ha a kifogyott könyvet nem nyomják újra. Itt, a negyedik kötetben egyébként is más volt a célja: „Lehetett volna »válogatott versek« is a gyűjtemény alcíme, de nem általánosságban válogattam, nem valamiféle csökkentett teljességgel kívántam képviselni verseimet. Ehelyett csak egy szálat húztam ki: azokat a verseket gyűjtöttem össze, amelyek a tudattal (történetesen az én tudatommal) foglalkoznak önmagában és másokhoz való viszonyában." Hasonló ez ahhoz a gesztushoz, amellyel *Két* ív című harmadik kötete számára – gondolom, több kötetnyi – versfordítását szűkítette 19-re, hogy saját 19 verse ehhez a másik pillérhez ívelhessen át.

A *Magamtól egyre messzebb* kötetcím a *Fraktál-tudat* című vers egyik sora, a második kötetből, ahogy a mottó is belső idézet: a *Két ív* előszavának utolsó (ott prózába tördelt) mondata: „Én legfőképpen félek önmagamtól, / S ha valamiben, ebben van reményem." Reméli, hogy fél? És mit remél a félelmétől? Bonyolult paradoxon. Az előszó sem fejti meg, noha ilyesmiről szól: hogy a behatároltságtól fél, és ennek a tudatába kapaszkodik. De mibe kapaszkodik a tudat?

---

[104] „és nem csak azt írja le az úgynevezett »satöbbi hétköznapi élményről«, ami és ahogy az versbe kívánkozik a hagyomány meg a környezetsugallatok hatására. Környezetsugallatnak a társak lesését értem, a hallgatólagos egyetértést abban, hogy mi is a vers, ami lelkesít, vagy ami olyan jól matt; Ferencz Győző nem les társakat, nem les más hatást, csak a vers várható egészét (stb.)" – szögezi le már az első kötet idején Tandori Dezső (*Kortárs*, 1982. október). „Még a verselési technika domináns impulzusát sem tőle [Tandoritól], sokkal inkább Szabó Lőrinc *Tücsökzené*jétől és szonettjeitől kapta" – mondja Fodor András (*Ferencz Győző kötetterve*, in: *A révkalauz lámpái*, Széphalom könyvműhely, 1994. 90.)

[105] Margócsy István írja: „Ferencz Győzőnek nyelvi játékai mutatják legnyíltabban tehetségét" (*Ferencz Győző: Ha nem lenne semmi nyom*. In: *„Nagyon komoly játékok"*, Pesti Szalon, 1996. 59.).

[106] „Hiszen a kérdés, mely a versek mögött bujkál: mi az, ami rögzítésre méltó?, tulajdonképpen a személyiség határait firtatja (stb.)" – veszi észre Margócsy István már az első kötetben (i.m. 56. -- lásd!).

Az 1988-ban írott *Fraktál-tudat* teljes szövege idézőjelben van – nem tudni („nem tudni"), ki beszél, ki a lírai hős, aki önmagát harmadik személyben nevezi énnek; aki egyrészt „kívülről figyel", másrészt azonban önmagával azonos, ha a lélekkel, a testtel és a szellemmel nem is.

Fraktál-tudat*

„Magamnak háttal állva,
Szemben magam találva
Kivel, kivel, kivel,
Az én megtöbbszörözve
Esik magával össze,
És kívülről figyel.

S ha önmagára ébred,
Hogy van belőle még egy,
Mi tartja egybe, mi?
Osztódnak szaporodva
Részekre-darabokra
Levált elemei.

Hiteles másolatban,
Bár egyre távolabb van,
Még mindig, valahogy,
E vége-láthatatlan
Terjedő láncolatban
Az én, az én vagyok.

Ha végtelen a lelkem:
Mert utolérhetetlen
Halad maga előtt;
Kapaszkodik a húsba,
Mely így-úgy összehúzza,
Majd magamból kilök.

És nincs közepe-magja,
Hasonulva-hasadva
Nem egy, soha nem egy:
Magamtól egyre messzebb
Nézem az eleresztett
Szétoszló szellemet."

*A szerző megjegyzi: „A fraktál azonos képzési szabály végtelen ismétlésével létrehozott, önmagához hasonló elemekből álló struktúra. Fraktálnak tekinthető a Mackó sajt (Budapesti Tejipari Vállalat Budafoki üzeme) dobozán látható kép."

Várady Szabolcs egyik verse kapcsán az iróniáról szólva[107] Ferencz Győző az 1960-80-as évek „ironikusan önreflexív teljesítményei" közül hármat emel ki: Kálnoky Homálynokyját, Weöres *Psyché*jét és Tandori talált tárgyait, a tárgyiasult lírai alany jelenségét. Nyilvánvalóan velük rokon a fenti verse. Ironikus már a könnyű (anakreóni) dalforma és hozzá a filozofikus téma is, akárcsak az, ahogy a személyesség és a teljes elszemélytelenedés figyeli egymást: hiszen maga a tudat énekli meg saját szétszóratásának elégiáját. Erre a tudatállapotra – azonos foglalkozási ártalomból – akárki ráismerhet. Persze azért „a hang" Ferencz Győzőé. Őrá jellemző ez a fajta szüntelen irányultság. És itt hadd jegyezzek meg valamit. Ha iróniát mondok, Ferencz Győző verseiben egyre kevésbé gondolok (csak) a stílusra: inkább (angolosan) a helyzetek ironikusak.[108] És egyre kevésbé van szó játékról. „Köteteimen visszafelé végigtekintve – folytatja az elemzésnek is beillő fülszövegen – azt láttam, hogy azok egyetlen kérdés egymásra épülő változatait járják körül. Valahogy így: 1. Ki vagyok? Alkalmas eszköz-e a beszéd, hogy választ kapjak? 2. Vagyok-e egyáltalán? az vagyok-e, aminek megfogalmazom magam? 3. Mi van, ha vagyok s ha nem, leszek-e még? Hozzátéve végül: 4. Kell-e lennem?"

Valójában nemcsak a tudattal való foglalkozás, hanem az életszemlélet rendkívüli tudatossága, a spontán cselekvés vagy írás állandó tudatos ellenőrzése az, ami Ferencz Győző verseiben mindig jelen van. Az olvasótól is elsősorban intellektuális figyelmet vár az ilyen vers, pontosabban: nehezebb ráhangolódni érzelmileg, amíg az értelme rejtve marad. Holott a beszélő titkolózás, az ismeretlen utalások (1. kötet) vagy a bonyolult logikára épülő szókép (2. kötet) nyelvét is meg lehet tanulni, illetve kiderül, hogy az utalások felfejtésére csak a versen belül van (korlátozott) lehetőség, azon túl viszont szükség sincs rá: a gesztus számít, hogy valakik közös nyelven értik egymást – az alapérzés, a kapcsolatok bonyolultsága pedig a nyelvi álarc mögött ugyanúgy felismerhető, mint (máshogy kódolva, kevésbé rejtve) egy romantikus vagy vallomásos versben.

Ferencz Győző költészetére a hang azonossága mellett a változtatás igénye is jellemző. Az első kötetben, a nyelvi tudatosság jegyében gyakran a szavak

---

[107] *Egy kívülálló, ha belül áll*, *Orpheusz*, 1990/4. 57.

[108] „Az irónia a nyelvi forrású irónián kívül megjelenhet a vershelyzetből következően, mint a személy önleleplezése is […], vagy az önmagát meghatározni próbáló személy kétségeiben […]. De mindez csak a felszín (stb.)" – írja Borbély Szilárd (*Alföld*, 1990/10.) kiváló tanulmányában.

jelentése adja a fonalat (l. a Tandori nevével fémjelzett nemzedéknél). Itt minden *kezdődik*, tart valahova (kapcsolat is, versírás is), – ill. ezzel összefüggésben merülnek fel kételyek.

Bár láthatólag arra megy, halasszam,
Szólván arról, akit helyben hagyunk,
Fogok még másképp kezdeni: ha lassan
Hová jutok, így befejezgetem,
Amiket félbe-odahagyogattam.
(*Számcsere, minden esetről*)

Ezekben a versekben „az én" még nem kerül 3. személybe, mint a második kötetben,[109] de a versek hőse már cselekvés közben megszenvedi a költői tudatosságot, a vershelyzet eleve az önreflexió. A szonettforma is fegyelmezi, korlátozza a rejtett vallomásosságot.

Noha éles váltás nincs, az *Omlásveszély* idejére a költő *középre* ért:

Úgy vagyok itt, ismét, mint aki fölélte,
Félig, tartalékát; innen már, ami vész,
Növekvő veszteség, s a maradék kevés,
Halmoznom hasztalan. Most hát *azt* pótolnám,
Míg fogyasztom *ezt* is, kerülök ilyformán
Egyensúlyba hátha. Középen és közben,
Hány felől szorítva, mégis, egyre csökken:
[…]
Határt magam köré több irányból vontam.
(*Félállásban*)

Fontos, súlyos verseiben az egzisztenciát vizsgálja, a behatárolt időt, a személyek, a személyazonosság, az identitás problémáját.[110] Ennek tárgyi megfelelője a tükör, az optika, a fénytörés.

---

[109] „A változás abban mutatkozik meg, hogy a személy ezután már a *belül* elbizonytalanodó önmagát vizsgálja, vagy önmaga tárgyiasult hasonmásaként az ő-t." Borbély Szilárd (i.h.)

[110] Várady Szabolcs írja az *Omlásveszély*ről (*Holmi*, 1990. január): „Én és ti, én és te – ez a névmásokba lepárolható viszonylatrendszer uralkodik a kötet első felében… a kötet szerkezeti rendjében haladva… az én-én viszonyé a vezérszólam, mégpedig a múló és kimért idő közegében… az utolsó versek pedig rendre valamiféle túljutás lehetőségét feszegetik, túl azon a határon tudniillik, amely nem más, mint önmaga." Schein Gábor a költőről (*Jelenkor*, 1995. január): „…illúzióként leplezi le az autonóm öntudat elképzelését, és határozottan kétségessé teszi az önigazoló szubjektumot, amikor az egyes lélek szingularitását a megelőző interszubjektivitás plurale tantumához fűzi."

És itt nagyon izgalmas dolog történik: Ferencz Győzőnél találkozik a filozofikus-metafizikus költői hagyomány Vörösmarty-, Arany-, Babits-, József Attila-, Nemes Nagy Ágnes- és Pilinszky-féle szála[111] – és a Dr. Johnson által „metafizikusnak" nevezett XVII. századi angol költészet intellektuális, ötlet- és logika-központú hagyománya,[112] és ennek ismert szóképe, a *conceit* vagy *concetto*. Ami nem véletlen: 1987-ben jelent meg a *Helikon*nál a *Negatív szerelem* című John Donne-kötet (válogatta, fordította, az utószót és a jegyzeteket írta Ferencz Győző). A verseket sokadszorra újraolvasva azt látom, hogy a két hagyomány eredendően kétféle verset jelent. A donne-i típus a konkrét helyzet megvilágítására szolgáló metafora-ötlet ürügyén tágul ki:

Most arra várok itt, hogy elfeledj,
És mi lesz, hogyha sikerülni fog.
[…]
Ha negatívom is megszűnteted,
Azt is, ami nem lehet, fogva attól,
Többet velünk nem eshet – akkor is,
Kettős hiányt ütök a semmibe,
Kettős előjelem semlegesíti
Majd egymást: és végösszegem, a két
Hiány kétszeresen fogja jelezni,
Hogy hiába feled emlékezet:
Hiába, voltam, s kétszeresen is,
És nyoma lesz, hogy nyomtalan vagyok,
Benned, ahol nem, nyomtalan, *vagyok*.
(Amikor megpróbált elfelejteni)

A tisztán filozófiai típus majd a harmadik kötetben jelenik meg – de átvezetésként megtalálható a kettő kereszteződése is, illetve épp akkor, amikor a konkrét élethelyzet és a létérzékelés egymásra mutat.

Így lettem számomra elérhetetlen;
Nincs példa ennél szemléletesebb.
Magam magamon kívülre helyeztem,

[111] A látásmódra, hangbeli hatásra konkrét idézeteket lehet találni.

[112] Takács Ferenc (*Kortárs* 1990. március) a következőkre hívja föl a figyelmet: „Donne költészete még a teremtő képzelet korszaka *előtti* időkből való, ahhoz képest minimálisabban és kétkedőbben »költői« világ […]. Ferencz Győző óvatos érdeklődéssel próbálgatja a szellem(esség)nek ezt a költői módszerét, mely felfogása szerint nyilván tanulságosan illik a teremtő képzelet uralma *utáni* korszak költői klímájába (stb.)". Az összefüggést Kappanyos András (*Az omlás virága*, *Magyar Napló* 1990. V. 3.) is említi.

Szemem kettős látástól élesebb:
Mi bennem széttart, kívül összefügg,
Addig voltam együtt, míg ővelük.
(A hármas útnál)

Ez azért fontos, mert Ferencz Győző úgy lép be a magyar tudatlírába, hogy a donne-i hatást látásmódjává alakítja, majd el is szakad tőle. Fogalmakból indul ki, és evidenciaként, „képi elemként" fogalmakkal világítja meg őket. A látványról a látás, a személy megosztottságáról a nyelvtan, az optika, a matematika, a kombinatorika, a geometria jut eszébe. A köztes élethelyzetből a teljes élet köztessége.

A harmadik kötetben már nincsenek donne-i *conceit*-ek, legfeljebb bonyolultan egymásra épülő kifejtett képben a teremtés biológiai és írói folyamata (*Elvetélt teremtések*), vagy a *conceit* könnyedségénél jóval mélyebbre hatoló, bár nyelvileg igen rugalmas párhuzam a látás és a tárgy viszonyáról, ahogy a mozgó vonat, ill. a szemlencse benyeli és kivetíti a tárgyat és a képet.

Kulcsszó itt már a „köztesség", akárcsak Nemes Nagy Ágnesnél a „között". Átjutni vagy nem átjutni: a hit, az álom, az élet, a befogadás, a megfejtés túloldalára. Ennek tárgyi megfelelője az ív, az ívelés, például az azonos sorszámú versek és versfordítások között (bonyolult vagy könnyen megfejthető kapcsolódási pontokon),[113] *Két ív* terjedelemben.

Fontos formai változáson mennek át a versek.[114] Miközben a költő verstani gyakorlatokat állít össze[115] és saját kötetében pontos, formahű versfordításokat közöl, mi több, verset ír a vers szerkezetéről:

… Ha szétszereled, mi marad –
A horpadt metrum, tört rag, igető,
Pár alkatrész, mit bárki összerak:

---

[113] A mostani kötetbe a fordítások nem kerültek be, de hadd álljon itt róluk néhány idézet. Géher István írja: „Jó, hogy a fordítások a versek szomszédságába kerültek, mert hűvös világirodalmiasságuk ettől személyessé melegszik át." (*Pannonhalmi Szemle*, 1994. II/3.) „A kötet alakítójával ezért nem elsősorban mint költővel illetve műfordítóval kell számolnunk – írja róla Schein Gábor –, hanem mint szövegszervezővel, bár köztudomású, hogy Ferencz Győző egyike legkiválóbb költőinknek és műfordítóinknak, amit ezzel a kötetével is bizonyít." (*A könyv, ahogy összeáll. Ferencz Győző: Két ív. Alföld*, 1994/7.) Lásd még Bazsányi Sándor tanulmányát (*Jelenkor*, 1994. június).

[114] A költő formai virtuozitását különösen Lator László dicséri (*Mesterlevél. Ferencz Győző költészete* In: *Szigettenger*, Európa, 1993. 319–29.), és *A gondolkodás szépsége. Ferencz Győző: Magamtól egyre messzebb*, *Népszabadság*, 1997. július 12.) L. még a mondatszerkesztésről: Lengyel Balázs (*Két költő – avagy a szonettírás veszedelmei*, In: *Visszatérés*, Jelenkor I. M. K., 1990, 99.), a versformákról Báthori Csaba írását (*Tekintet*, 1990/6.)

[115] *Gyakorlati verstan és verstani gyakorlatok*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994. Azóta jelent meg újabb könyve: *A költészet mechanikája – Verselemzések* (Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.)

Ábra szerint ellenőrizhető.
De hogy keletkezett a folyamat
Során, s hová lesz a tartóerő?
(Könnyűfémszerkezetek a költészetben)

– saját verseit elkezdi módszeresen lazítani. Ferencz Győzőt nem érdekli, amit egyszer már elért. Sőt mintha verstani könyvére akarna cáfolni: valóban meg lehet tanítani a költészetet is, nemcsak a verstant? Ebben a verseskötetben az összhangzást a végsőkig feszíti („vonzás – szó-sáv" – *Elvetélt teremtések*), a rímeket gyakran mozaikjaikra szórja szét,[116] három szótagra négy rímel („de innen – idegeimen" – *A hit túloldalán*), sőt: négyre öt („Dörgedelmet – ködbe dermednek" – *Télre vált az ősz*); összekuszálódnak a szótagok („láthatatlan – hátha, talán"; „lelökje – előjelek" – *A hit túloldalán*). Kaleidoszkópban (szilánkokban) a rímek.[117]

A negyedik kötet új verseiben (helyenként) a verslábakkal műveli ugyanezt: hím és nővégződésű sorok buknak fel egymásban („Mért nem vágsz neki egyből?" – „Azt hiszed, összedől?" – *Csomagolás közben)*, vagy különböző szótagszámú (bocsánat: paritású) sorok kapnak egyforma lejtést a sor végére, megszegve épp a gesztus által fontossá váló szabályokat:

Rázkódik, zuhog a kőtörmelék,
Rés, torlasz, amerre lép.
Mit kezdjen ideje szilánkjaival?
Szemcsés fénygerenda vibrál
Átlósan, éteri választóvonal.
Kétfele élni nem bír tovább már.
(Napok rése, évek torlasza)

Az idézetből is látszik, hogy nem csupán költészeti vívódásról van szó: a közérzet tárgyi megfelelője ez a töredezettség. A negyedik kötet másik újdonsága, hogy súlyosabb a mondanivaló, egyre nagyobb tétje van az elhallgatásnak és különösen a kimondásnak. A komorabb látásmódra a kép is rávall: a „szemcsés fénygerenda" nem a levegőrészecskék Brown-mozgásának tudományos, lélektani vagy percepciós társítása, hanem egyszeri, el nem aprózott, késéles metafora.

---

[116] Előzménynek tekinthető a válogatott kötet legelején álló, első kötetbeli vers egyikríme: „kísértett -- kissé sértett" (*Az útvesztő kísérlet).*

[117] „Feltűnik-e, felfogható-e – kérdezi kitűnő érzékenységgel Géher István (i.h.) –, hogy *A tárgy látókörében* […] rímtelen szövegében bizonyos szétszórt rímszavak […] úgy vergődnek a sorok eleje-közepe-vége között, mint maga a csapdába ejtett verstárgy, a cikk-cakkosan oda-visszaverődő szemsugár? Bizonyára nem mindenkinek; talán csak keveseknek. És ha mindenestől elvész e fáradságosan bekódolt járulékértelem? Veszélyes játék; és mégis fáradozni, folytatni kell". A rímekről lásd még: Varga Mátyás: *Punctus contra punctum*, *Műhely* 1995/5.

A számok és személyek szétszóratásához méltó egyes szám harmadik személynél csak az elidegenítőbb, ahogy a *Csomagolás közben* és a *Sok más élet* című versekben a költő a tudat két felét beszélteti egymással. A kiűzött első személy bizonytalankodik, míg ikerpárja, cinikus fölöttes énje második személyben korholja.

Négy vers szól az én szétszakadásáról, a meg-nem-ismerésről. Tartalmilag és formailag is előkészítik a kötet két nagy pólusát: az erkölcsi krízis két romantikus-szabású versét és az őket ellensúlyozó négy verset boldogságról, örömről. (Talán a kompozíció mégiscsak kínál feloldást.)

Radnóti Miklós leírja naplójában, mikor *A „Meredek út" egyik példányára* című versének eredeti változatából „Olyan, kit végül is megölnek, / mert maga még sosem ölt", a *Nyugat* szerkesztői, Gellért és Babits elhagyják a *még* szót. „Mihállyal megbeszéltük, így jobb – mondja Gellért. – Súlyosabban esik és a *még* különben is zavart. Ma *még* nem, de esetleg holnap igen? Nem ezt akartad mondani!" Radnóti írja: „Általános helyeslés… csak Vas Pista ül mozdulatlanul, mi ketten nem hisszük, hogy így jobb. – De tönkre tettétek a daktiluszt!" – jegyzi meg.[118] Pusztán formai a kérdés? Ferencz Győző mintha Radnóti érvelését folytatná, amikor *Gyilkosságok* című versét így kezdi: „Én még nem öltem meg senkit." Érdekes megfigyelni a versen Radnóti szellemujját: „ügyes voltál, rátermett a harcban". Igen, költőinknek, úgy tűnik, választani kell a létharcban; az ember „csal vagy csalódik végül", és érvelhet, hogy „inkább egyenek meg a férgek" – Ferencz Győző azonban végigviszi a keserű logikát, melynek végkövetkeztetése szerint az ártatlanság vélelme is csak ideig-óráig érvényes, és a „feddhetetlenek", a legyőzöttek is felelősek sorsukért:

„S ha lelküket nem terhelné a bűn,
Hogy előre kitervelten pusztították el
És holtában fajtalankodtak saját életükkel,
Bebocsátást kapnának még a mennybe is."
(Gyilkosságok)

Aki él: ölni is rátermett; aki életet adott: felelősségre vonható. Fordított logikájával a *Gyilkosságok* tükörképe a kínzásig önmarcangoló nagy vers, a *Felsőbb parancsra*. A gyötrelmes önvádban a bűnt csak egyetlen körülmény menti, a vágy. A verset gyönyörű erotikus leírás tagolja, körülötte fordul meg a logika is, hiszen a „felindulás" a valódi bűnténytől is mentené, amelyre a vers elejének jogi nyelve („gondolkodás nélkül", „tiszta tudattal") utal. Az „elme" és a „mivégre" Nemes Nagy Ágnes versein keresztül nyúlik vissza Vörösmartyhoz, a világgal és a lelkiismerettel való vívódás gyökeréig. Vörösmarty körmondatai, kifordított sorai egyszer már szerepeltek Ferencz Győző verseiben,[119] ironiku-

[118] Radnóti Miklós: *Napló*, Magvető, 1989. 60–61.
[119] *Tanulság*, 1988. (l. Várady, i. h.)

san a jelen valóságra vonatkoztatva: itt az irónián átüt a romantikus alapozás. Ha valaki ilyen gyötrelmesen érzékeli a világot, nem is érezhet őszintébben, mint hogy magára veszi a bűnt, hogy a világot „szenvedni szaporította".

Szinte az „amit mondtam, fájdalom volt" gesztusa a következő három vers, középpontjukban a szemsugárral, az élettel:

Mert válaszul fölemelte a könyvet
Amit épp kivett a jegyzetfüzetét az egész
Paksamétát hogy fejbevágja hogy aztán

Súgjon a fülébe valamit és kimenjen
Abban egy teljes élet ígérete volt
Egy egész élet ígérete egy teljes

Élet minden gyönyörének ígérete
Állt tovább amíg sorrakerült és beadta
(Ahogy a korlát)

A jelenetben egybemosódnak a személyek: egyes szám harmadik személyben két személyből egy lesz (egymással és mellesleg önmagával is azonos személy), mégiscsak a harmónia irányába megyünk, ha múlt időben is.

Csomagolás közben indulnak az új versek, és *Csomagolás nélkül*, álarc, rejtőzés nélkül, többszörös gesztussal zárul a könyv. Keret is ez, meg nem is, talán inkább nyitva marad, levegőhöz jut a befejezés. Az ajándékozás paradoxonjai és szókincse („te adsz, ha elveszel", „tőled kapok, ha elfogadsz") váratlanul tér vissza John Donne verseinek hűvös logikájához, talányossága első látásra elutasítást vagy rossz lelkiismeretet is sejtethet: „Mit adhatnék? Nézz körül, amit itt / Látsz, mind a tiéd. Nyúlj érte, / Ami tetszik, vedd el. Nem tőlem kapod." Valójában ennek az ellentétéről van szó: „Pedig akkor lenne az enyém, / Csak akkor, ha hozzáérsz, ha elveszed." A hitelesség fogja vissza a vallomás hangvételét, bensőséges kapcsolatban nincs helye nagy szavaknak. „Megérted", „megbocsátod" – nem is kérdés. Voltaképp egyetlen valódi kérdés hangzik el, amire a költő nem felel maga: „A tiédre / Ismersz abban, ami az enyém?" Talán a gesztusra irányítja a figyelmet: hogy van, de még mennyire van ajándék, maga a vers.

Ferencz Győző, miközben a versek szakítószilárdságát próbálja, újabb bizonyítékokat találhatott a maga számára is, hogy a tartóerő (valamiképpen a tudat által kikezdhetetlen módon) nagyon is ott van a verseiben.

Holmi, 1998. április (szerkesztett változat)

Szerepek, hazatérések

Ferencz Győző költészetéről

„The Radnóti man?" – kérdezett vissza egy magyar irodalmi dolgokban nagyon is tájékozott külföldi barátom, amikor Ferencz Győző nevét említettem. Az utóbbi két évben valóban Radnóti Miklósról írt monográfiája miatt ismerik a nevét (ami csak azért érdekes, mert ha egy monográfus és egy kortárs költő relatív ismeretlensége vetekedhet is, azért talán a költők járnának jobban). Persze a könyv visszhangját Radnóti életművének súlya, máig tartó népszerűsége alapozta meg. Ferencz Győző Radnóti-monográfiája nem szokványos-szorgalmas tényhalmaz – költő írja költőről –: ott van mögötte a pályatárs empátiája és a hatalmas mesterségbeli tudás. Az angolszász mintára épülő kritikai életrajz olvasható Radnóti Miklós személyes és szakmai fejlődésregényeként, tragédiája fegyelmezetten elmondott, megrendítő történeteként is. Azt is megtudjuk, hol vannak Radnótiéval rokon törekvések a világirodalomban (valahol félúton a két költő ideje között: az 1960-as évek amerikai vallomásos költői életművében). Emellett kortörténetként is revelatív olvasmány: az irodalmi világ, a költő egyetemi évei és pályaíve mögött megjelenik a fasizálódó ország képe, mindaz, ami a szegedi zsidóverésektől az ún. zsidótörvényeken át a munkaszolgálatról, végül a Bortól Abdáig tartó erőltetett menetről tudható.

Ferencz Győzőt (még mindig nem a költőt) más szerepeiben is lehet ismerni. Számos angol és amerikai versfordítás-kötetet fordított, szerkesztett és látott el jegyzetekkel. Fordításai közül először is a XVII. századi angol John Donne *Negatív szerelem* című, általa válogatott, fordított, bevezetett és jegyzetelt kötetét érdemes kiemelni (Helikon, 1987), hiszen barokk *conceit*jeivel (*concettó*ival), virtuóz logikájú képeivel Donne ugyanúgy hatott Ferencz Győző ekkoriban készülő *Omlásveszély*ére (Szépirodalmi, 1989), ahogy a fordítás is kapott a születő versek lendületéből. Aztán a másik John, az amerikai John Berryman – Jánosy Istvánnal közösen fordított – kötetét, hiszen a *Henry sorsa* (az Európa Könyvkiadó kitűnő, azóta persze megszűnt „Napjaink költészete" sorozatából, 1988-ból) ugyanilyen kölcsönhatásban állt ezzel a verseskötettel. Berryman – fordításban is mindenütt eleven (átélt) – versei a szenvedély, a sebezhetőség, a tudás és a humorérzék együttesét képviselik – igaz, Ferencz Győző verseiben a vallomásos költészet történetei helyett csak rejtett utalások buknak a vers felszínére. Végül a saját verseihez átívelő versfordításokat tartalmaz harmadik kötete, a *Két ív* (Belvárosi, 1993). Ezen kívül írt verstant (*Gyakorlati verstan és verstani gyakorlatok*, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994) és tanulmánykötetet (*A költészet mechanikája – Verselemzések*, Nemzeti

Tankönyvkiadó, 1997, *Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*, Nagyvilág Könyvek, 1999), és a nevéhez fűződik több klasszikus költőnk életművének szöveggondozása is. Az irodalmat évtizedek óta tanítja is, korábban gimnáziumban, hosszú ideje az ELTE Angol tanszékén.

Mindezt azért említem, hogy jobban kitűnjön a kontraszt a szerepek és a költő lénye között: „Köteteimen visszafelé végigtekintve – írja negyedik, tematikusan válogatott kötete, a *Magamtól egyre messzebb* (Tevan, 1997) fülszövegében – azt láttam, hogy azok egyetlen kérdés egymásra épülő változatait járják körül. Valahogy így: 1. Ki vagyok? Alkalmas eszköz-e a beszéd, hogy választ kapjak? 2. Vagyok-e egyáltalán? Az vagyok-e, aminek megfogalmazom magam? 3. Mi van, ha vagyok, s ha nem, leszek-e még? Hozzátéve végül: 4. Kell-e lennem?"

Most nem is válaszokat keresek hát, hanem néhány versben egyetlen téma variációit. A lakás, illetve szoba és hazatérő lakója viszonyának alakulását. Az *Eufória* Ferencz Győző első kötetéből való (*Ha nem lenne semmi nyom*, Kozmosz Könyvek, 1981).

Eufória

Mint aki otthonhagyta – mondjuk a
valamilyen papírt és visszafordul,
vagy keresi a kulcsot: kulcslyuka
tátong; vagy pénzt; – ilyenkor aki feldúl

lakást: széthány mindent az asztalán,
öltönye zsebét forgatja, kiránt
cipőt, hogy oda esett: az talán
nem hagy-e úgy mindent – minden iránt,

ami nem az, csak addig nem közömbös,
amíg ki nem derül, hogy az sem az,
sőt: eltép, széket falnak nekilökdös;
utólag aztán – jó, ha nincs nyoma. S

mellettem nem maradhat senki, hogy
„kialakul", majd. !. Én sem várhatok.

Mennyi minden kiderül erről a felhőtlenebb (*magasabb* ég alatt írt), korai korszakról. Először is a szigorú szonettforma: elárulja, hogy a költő már ekkor a mesterség magas fokán áll, másrészt hogy bizonyos érzelmi-indulati tartamok megfogalmazására (sok fiatal költőhöz hasonlóan) épp egy ilyen zárt versformát választ. Itt például egyetlen indulat íveli át a verset, a türelmetlenség (ezt hamarabb érezzük, mint hogy mindenestül értenénk): egy hasonlat („Mint aki otthonhagyta"), és első olvasásra biztosan úgy értjük,

hogy elharapott hasonlat, nincs vége. De nem azért van a szonettforma, és a játék szigorú rendje. „Mint aki otthonhagyta" [azt a valamit] (közbevetés: „– ilyenkor aki feldúl lakást …, nem úgy hagy-e mindent –"), „[úgy] én sem várhatok". A vers kulcsszava a „feldúl" (ezt híven megjeleníti a kapkodó lélegzetű mondatszerkezet), és a „nem várhatok". A tétje – mint ezekben a korai versekben gyakran – a személyes (többnyire rejtőzködő, enigmatikus) közlés: „S mellettem nem maradhat senki, hogy / »kialakul«, majd." És ez a különírt „mondat": „!." Ferencz Győző első kötete bővelkedik efféle tipográfiai játékokban (másutt paródiában, szójátékban). (Mikor újraválogatta a régi verseket, némelyikben szemmel láthatóan egyszerűsítette a tautologikusnak érzett tipográfiai jelölést, de mindenütt az adott korszak anyagából módosított.)

Bár ez a lakás a hasonlat képi (evidenciaként megidézett) oldalán áll, valóságos a hely, akárcsak a két párhuzamos cselekvés (a lakást feldúló hazatérőé és a türelmetlen szerelmesé). A második kötet, az *Omlásveszély* verseiben a játékosság elmélyül, az érzelmi tét drámaibb: „Most arra várok itt, hogy elfeledj, / És mi lesz, hogyha sikerülni fog" (*Amikor megpróbált elfelejteni*) – a tér pedig gyakran metafizikus. „Ha majd rám végleg sötétség borul, / És nem találom magam a sötétben, / Tapogatózom vakon, botorul, / S végül leroskadok, magamba, tétlen –" (*A sötétség kísértete*). Más versek a *Csongor és Tündé*ből ismert „hármas útnál", a „hármas-tükrű" térben, „túl sejthető határokon" játszódnak. Megint másutt a valóságos szoba mozdul idegen dimenzióba:

Most átmegyek még a szobán,
ide léptem, ide, ide s oda;
Kijelölhetem itt magán-
Lakomat: ami van, nem volt soha.
Nincs semmi itt; sötét utca, szoba,
Nem köt s vezet út, hagyomány,
Percek összefüggéstelen sora
Közt várok: időtlen s pogány.
(Örök jelenidőben)

A kötet Graves-díjas, címadó versében az összeomló ház és a lakó is azonos az „én"-nel:

Hasonlatba rejteni is kevés,
Ami történt: miért nem tataroztam,
És most lép ki rajtam, vissza se néz
Utolsó lakóm, én, s hogy elhagyottan
Mered homlokzatom, egy csonka fél
Távozik – s egy táblát csapkod a szél.
(Vigyázat, omlásveszély!)

De maradjunk a hazatérésnél. Ferencz Győző talál egy Arany-töredéket: a hajdani lakásába, a testbe visszatérő lélekről („…megáll fejénél, s néz merőn a / homlokra, hol lakása volt" – ez még Arany), és mintha csak az ő legmodernebb hangján szólna, befejezi („Minden, még mintha, ismerős: ma, / Mit viasszá sápaszt a Hold, / Átlehelte a port"). Jobban mondva megírja hozzá a teljes verset, És ki a másikat? címen. (Olykor persze kilóg a huszadik századi lóláb: „Épp testben? Épp lélek?") Az utolsó szakasz megismétli a „beomlott lakását" néző lélek képét. Erre a versre következik (legalábbis a kötet szerkesztése így hiteti el) a lakásába hazatérő emberről szóló második vers:

Honnan tudjam, hogy életben vagyok
Még? Hogy nem ragadt el az a nagyobb
Lét? Hogy az a *mögöttes* „tartomány"
Nem *előttem* van: s pályám ív-nyomán
Haladva nem köröztem le magam?
Aki fölriad, hogy álmaiban
Van ébren: nincsen más, nincs két világ.
Egyben van: s hogy, hogy nem, magára lát –

És így megsokszorozva, benne, tág
Távlata nő – egyszeres szorzatát
Látja osztott múltjának, zárt tereknek.
(*Idegen lakásban*)

A vers tere: „honnan tudjam?" – hiszen nem is biztos, hogy élő, aki beszél („Honnan tudjam, hogy életben vagyok / Még?"). Az sem világos, hogy valóban fölriad-e, vagy inkább álmában ébred-e álomból, hiszen „magára lát". „*Egyben* van": egy világban, és egy darabban (test és lélek, szemben az Arany-ihlette verssel). Önmaga egyszeres szorzata, ezért látja a múltat is így („így megsokszorozva": vagyis „hogy, hogy nem", ha akarom, igen, ha akarom, nem, ha akarom, ébren, ha akarom, álomban – épp hogy az olvasóban is megteremtődjön ez a határhelyzet, a bizonytalanság). Ez egyébként kulcsfogalma ennek a kötetnek: azonosság, elmozdulás, tükröződés, sokszorozódás (a hármas téré és a hármas időé, és így az időben és térben élő – fraktállá váló – személyé). Mindenesetre ehhez a bizonytalan élményhez evidenciaként is egy álmot rendel a költő. Illetve még ezt is elbizonytalanítja a többértelmű mondatszerkezet:

Mit jelent visszatérő álma, rémlik,
Gyerekkorából: idegen lakásba
Tér haza, otthonának szinte mása.

– hiszen úgy is érthetem, hogy mostani visszatérő álma egy gyerekkori emléket idéz, de úgy is, hogy egy gyerekkori visszatérő álomról van szó. Így jutunk el az eredeti képhez (helyzethez), a lakásba valamilyen okból hazatérő lakóhoz. Ez, a valóságos mag, épp arról szól, hogy a valóság egy szemernyi elmozdulás miatt (ugyanolyan lakás, egy emelettel lejjebb) riasztóan torznak, irreálisnak hat, „távolivá sokszorozódhat". És a végén újabb csavar a harmadikból első személyűvé váló alany: „Ami az övé, hogy az is csak ennyi; / Most hová: hová fogok hazamenni." Hirtelen beléptünk az irreális élményről szóló álom valóságába? Vagy végig ott jártunk?

A határhelyzetek – lét, álom, nemlét, köztes helyzet; a mozgó vonatablakban tükröződő látvány optikája és metafizikája – meghatározzák a *Két ív*et is; itt és a *Magamtól egyre messzebb* új verseiben az identitás fogalmát és hozzá a versformát (rímet, metrumot) módszeresen szétfeszegeti a költő. A határhelyzetek közé erkölcsi-politikai kérdések kerülnek, mint a teremtés (nemzés) felelőtlensége és a gyilkosság esélye; „haza", „szabadság", „hit, remény, szeretet" kifordulása önmagából. Az északír Derek Mahon és más, emigrációt választó költők többfelé kötődését, el- és hazavágyódását juttatja eszembe az ironikus című *Kisebbségben,* az *Alacsony ég alatt. Régi és új versek* (Palatinus, 2000) kötet egyik legnagyobb verse. Persze nem elsősorban társadalmi-politikai, hanem egzisztenciális vers, az egzisztenciálisan száműzött (értelmiségi) ember verse (erre utal a Kölcsey-mottó: „Szerte nézett s nem lelé"), de a belső száműzetésé is.

Hazaérkezés csak kisebb térben lehetséges – a kötet egyik záró versében újra megjelenik a szoba és lakója:

Nem gyötörnek látomások,
Hogy benyitva a megszokott
Helyen mást találok.
Nagyobb csoda, hogy ugyanaz fogad,
Naponta megújuló ámulat,
Hogy ugyanaz a szék, és úgy, ahogy
Otthagytam, támlájára dobva az ing;
Igen, enyém, megismerem, pedig
Azóta jó, ha részben az vagyok,
Aki voltam, amikor becsuktam az ajtót.

(Árnyék)

Mintha szándékosan az *Idegen lakásban* ellendarabját olvasnánk. A hazatérő a valóságot találja csodának, és a valóság ezúttal nem az elmozdulás, hanem – az ő változásával szemben – az azonosság. A beszélő *déjà vu* élménye, a tárgyi világ (majd az emlékek, a képzelőerő) integritása. A szakaszok közötti

vágás éles, mint az emlékképek közt. Mintha a „vagyok” és „voltam” közötti időt töltené ki a folyóparti várakozás, a megismételt, réteges emlék – a folyó és a zápor, a bádoglemez és az alumíniumszegecsek elsőre is emlékezetes, azonnal evidens képe:

Vártam a folyó partján a híd
Lábánál a villamosra, koraőszi zápor
Kalapálta alumíniumszegecseit
A víz horpadt bádoglemezére.
És más, hasonló hajnalok képe ködlött
Fel: vártam egy kölcsönbe öröklött
Sátorlapba burkolózva a folyó partján a híd
Lábánál a villamosra és koraőszi zápor
Kalapálta alumíniumszegecseit
A víz horpadt bádoglemezére.
Átfújt a szél és átkoztam a sorsom,
Átfújt a szél, pár megállóval odébb már a sziget
Zöldeskék párája szűrte át az eget.

A verssorok ritmusa kényelmes, közelít az élőbeszédhez, olyannyira, hogy szinte észrevétlenül suhanunk át a játékos szórendcserékbe rejtett kettős paradoxon keserűségén:

Aztán az se, csak az emlék,
Hogy értelmetlen kitérőket teszek,
A hiábavaló ostrom,
Hogy visszafoglaljak valamit a képzeletbeli várból
Miközben feladom; vagy az elkeseredett védelem,
Hogy miközben átengedem, ne adjam fel képzeletem.

Bárhol van is az én, akár kívülről ostromolja (vissza) a képzelet tárgyát, akár belülről védi (átengedvén) a képzeletet – vagy a kettőt egyszerre, egymást kizáróan –, egyaránt „hiábavaló”, „elkeseredett” a küzdelme. A negyedik versszakban az előbb határozottan valóságosnak látott helyszín és idő („Nagyobb csoda, hogy ugyanaz fogad”) egyszer csak emlékképpé válik. Mintha minden pillanatban benne volna önnön előzménye és ismétlése.

Csak emlékszem, csodálkoztam akkor, hogy ott vagyok,
Ahonnan indultam, és örömöm naponta nagyobb,
Hogy nemcsak emlékezetem
Támláján akad fenn az ing és a szoba
Befogad és visszavár még.

Akárcsak az *Omlásveszély* kötet fraktáljaiban. Ing és szoba az emlékezet világába kerül át, illetve az áthajlás kettőssége miatt a szoba lesz az az élettér (és nem a *Kisebbségben* „hazája"), amely visszavárja a beszélőt:

> Míg felparcellázott napjaimat róva le nem
> Szakad a léptemről az árnyék.

Ha a három hazatérő-vers szerkezetét összehasonlítjuk, az elsőben valaki hazajön, valami bizonyosat keres, és feldúlja a rendet. A másodikban bizonytalan, ki jön haza, bizonytalan a helyszín, és az evidenciául hívott valóságdarab is a torzat villantja fel a rendben. A harmadik vers pedig kifejezetten a bizonytalanság tagadásával indít, és észrevétlenül bizonytalanít el.

Ferencz Győző költészetében minden játéknak tétje van, és még a súlyos közlendő is valami játékszabályt követ, legfeljebb nem amolyan „vicceset". Az önérvényesítő, harsány és alkalmazkodó világ ellenében minden hangsúlytalanul van a helyén – és a helyén van.

Beszélő, 2008. július–augusztus (szerkesztett változat)

Összetartó szakadások

Ferencz Győző: *Szakadás*
Sziget Kiadó, 2010.

Új könyvébe Ferencz Győző a külön kötetben meg nem jelent verseit vette fel, tehát az első három könyv utáni, és ezen belül a teljesen új anyagot. Így módja volt az 1997-es válogatott (*Magamtól egyre messzebb*) és a 2000-es gyűjteményes kötet (*Alacsony ég alatt*) új verseit is más sorrendben elhelyezni, új kontextusba állítani. Ezt az összefüggést az utolsó előtti ciklusnak – a kötetével megegyező – címe teremti meg; „a létezést oly szorosan összetartó szakadások" (ahogy a fülszöveg paradox módon fogalmaz) metaforájukba sűrítenek érzést, szorongást, tapasztalatot, gondolatot és formai törekvést.

A „szakadás" egzisztenciális értelmét, az azonosság „történetét" az első ciklusba sorolt versek mondják el. Ferencz Győző költészete kezdettől az én és az azonosság kérdéseit kutatja, hol játékos formában, mint a *Ha nem lenne semmi nyom*-ban (1981): *„lesz még egyszer* (ha volt!) (?) »identitás«" (*Húzd, ki…!*), hol elégikus, komoly létversben („Ha majd rám végleg sötétség borul, / És nem találom magam a sötétben") – sőt, az *Omlásveszély* kötet (1989) legfontosabb témája éppen ez. Akárcsak egy kötettel később, „A határhelyzet közöttes egét" kémlelő versnek (*A hit túloldalán – Két ív,* 1993). A válogatott *Magamtól egyre messzebb* – korábban idézett – fülszövegének kérdései föl is hívják a figyelmet. Ez a kötet és a következő, az *Alacsony ég alatt* az identitást (vagy integritást) az egzisztenciális döntéshelyzetekben, célokban és utakban, illetve az emlékezet és a feledés, a képzelet lehetőségeiben keresi. Végül a *Szakadás* egyik új verse, a *Búcsú: az azonosság* mintha lezárná ezt a folyamatot, az önazonosság lehetőségét: „azonosítatlanul maradva / Kell állnom önmagam előtt".

Ez a vers, amely címével egyébként John Donne (részben Ferencz Győző által fordított) hasonló című verseire[120] utal, az *Omlásveszély Két hexameter*ét írja át. „Mintha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam" – így szól a korábbi vers első sora, a második, a tipográfiai játék miatt visszafelé írt sor pedig: „– rokka magam mezén s ,ttőle ik ,tti tsom kollá ygÚ". A két hexametersort, mai vers-

[120] *Búcsúzás: Nevemről az ablakban* (ford. Ferencz Győző), *Búcsú – A könyvtől* (ford. Orbán Ottó), *Búcsúzás: A sírásról* (ford. Ferencz Győző), *Búcsúzás: Megtiltva bánatot* (ford. Károlyi Amy). – Érdekes, hogy saját verséhez az Orbán Ottó által használt alakot veszi át, igaz, hogy a vonzatos főnév után itt alanyesetben áll a főnév, Donne verseiben pedig a *Valediction* műfaji meghatározás, és utána következik a téma megadása (például: *Valediction: Of Weeping*).

ízlésének megfelelően, levegősebb strófaszerkezetre (Thomas Hardysra?) írta át Ferencz Győző:

Én önmagammal azonos
Akkor vagyok, ha előttetek állok,
S ha sorsom más helyzetbe hoz,
Csak úgy gondolok, mint magamra, rátok.

Ám a korábbi vers logikája pusztán elmozdítja az azonosságot (*mintha* nem én volnék az a régi alak), a mostani vers viszont tételezi, majd felszámolja: „azonos / Akkor vagyok, ha előttetek állok", de nem állok előttetek, nem gondolok rátok, sőt: „nem rátok gondolok, ha magamra", tehát: „azonosítatlanul maradva / Kell állnom önmagam előtt".

Az én szétszóratásának a képi megfelelői is változtak a kötetek során. Az *Omlásveszély*-ben a tükör (*A Ramsey-féle party*), a fraktál (*Fraktál-tudat*), a leomló fal a metafora (*Vigyázat, omlásveszély!*). Az omló kőfal képe a mostani kötet némelyik versében is megmarad: „kőtörmelék, / rés, torlasz", „ideje szilánkjai" (*Napok rése, évek torlasza*, ez egyébként még 1996-os vers). Másutt a képi elem a támadás és védekezés köréből származik: „a feledés lelketlen pajzsa", „az emlékezet rácsai" és „ketrece", és a cím is: *Az emlékezet rostélya* (1998-ból). Ugyanakkor a kötet élére állított (2001-es) *Nyelvemlék*-ben már a kötetcímmel egybehangzó metafora, a „foszlány" utal az énre.

A hangom annyiféle lett,
Kapkodom fejem, figyelek,
Hogy honnan és ki szól;
Ha vagyok még, melyik vagyok?
Hátha kiszűröm valahogy
A foszlányaiból.

A „szakadás" és „összetartó" ereje más formai jegyekben is megjelenik, és ennek is megvannak az előzményei Ferencz Győző korábbi köteteiben. „Frank Plumpton Ramsey (1904–1930) matematikus, filozófus, közgazdász […] teóriája szerint tökéletes rendezetlenség nincs, a rendezetlenség megjelenése a vizsgált minta méreteinek függvénye" – írja az *Omlásveszély* egyik lábjegyzetében. A rend felismerhetősége tehát szemmel láthatóan őt is régóta foglalkoztatja. Az *Omlásveszély*-ben tematizált jelenséget a későbbi kötetek versei gyakran a formájukban is megvalósítják.

Harmadik kötetében Ferencz Győző a rím által keltett várakozás felfüggesztésével vagy kitágításával kísérletezik, bevezeti a megnyújtott, mozaikos, felbontott rímeket: „de innen" és „idegeimen"; a kétfelé rímelő „létra": „lét-

re hívta" (*A hit túloldalán*), „őszibarack" és „előszoba-arc" (ahol a jelenségre a cím is utal: Álmodott rím versbe szedése), „cserje" és „cserélje", valamint „dörgedelmet" és „ködbe dermednek" (*Télre vált az ősz*). Ezt a *Magamtól egyre messzebb* kötetében a jambikus sorok hím- és nőrímeinek összecsengetése folytatja. Itt is az a nyilvánvaló kérdés, meddig lehet eltérni a versforma által sugallt szabálytól, hogy még felismerjük az elmozdulásban az azonosságot.

A vers keletkezéséről írt műhelyesszéjében[121] Ferencz Győző a versforma hasonló fellazításáról, szabadabbá tételéről számol be, az ötödik kötet, az *Alacsony ég alatt* idejéről: „[A] *Kisebbségben* című vers esetében […] a forma nem mutatta meg magát hasonló egyértelműséggel. »Én a határaimon túl élek«, ez a daktilikus sortöredék hosszan kísértett, és bár sokszor próbáltam szabályos hexameterben folytatni, mindig elégedetlen voltam az eredménnyel. Túlságosan kimért, mesterkélt lett. […] Sok kísérletezés után, aminek fontos része volt a szöveg tipográfiai elrendezése is (az alakuló szöveget hol tömbszerűen, hol hosszabb-rövidebb szakaszokra tagoltan, és hol rövidebb, hol pedig hosszabb sorokra tördelve írtam le), végül kikötöttem egy lazán a hexameterre emlékeztető, de annál jóval szabadabb forma mellett. A szöveget pedig négysoros versszakokba rendeztem, de úgy, mintha valami elnyújtott alkaioszi strófa lenne. Amikor ezzel megvoltam, úgy gondoltam, szükség volna valami biztosabb metrikai keretre. Ezért a sorokat úgy alakítottam, hogy pontosan annyi – az értelmi tagolás szerinti – hangsúlyos szótag legyen bennük, ahány hosszú szótag van az alkaioszi strófa soraiban. Ezt az olvasónak nem kell észrevennie, nem is szembetűnő. De a versnek rejtett szabályszerűséget ad, amely azonban mégis oldott, improvizatív; és én éppen erre törekedtem, hiszen a versben a személyiség határainak bizonytalanságáról próbáltam beszélni."[122]

A fellazult versforma, a hosszabb sor a vers képéhez is hozzájárul. Az új kötet *Szakadás* ciklusának súlyos, vallomásos verseiben mintha tömbökben *szakadna fel* a beszélőből az elakadó, ismétlődő, variációkban újrainduló mondandó. Talán legevidensebben a kötetnek és ciklusnak is címet adó vers szaggatottságában:

Nincs hova visszamenni az időben visszamenni nincs hova
Időben visszamenni nincs hova nincs visszamenni időben
Nincs idő visszamenni hova visszamenni nincs idő
Visszamenni nincs hova idő nincs hova visszamenni
Nem lehet visszaszálazni elszakadt visszaszálazni nem lehet
Nem lehet visszagombolyítani a szálat visszagombolyítani nem lehet
Szakad az egész végig szakadások sorozata az egész szakad

[121] Ferencz Győző: *Valami a versírásról*. in: *Születik vagy csinálják, Mai magyar költők a versírásról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011.

[122] *Valami a versírásról. Beszélő*, 2008. július-augusztus (*Születik vagy csinálják. Mai magyar költők a versírásról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011. 16. o.).

Észrevétlen szakadások szövik át szakadások szövik át észrevétlen
Szakadásokból áll össze az egész észrevétlen szakadásokból

(Szakadás)

Ez az első tömb kilencsoros, a második tíz: úgy érezhetnénk, hogy csak nagyjából van meg a forma, ám a harmadik-negyedik tömb szintén kilenc-, illetve tízsoros. Bármilyen megrendítő a mondandója, nehéz nem észrevenni, hogy a szöveg kevés elemből építkező, apránként bővülő szókincse mégiscsak játszik a forma lehetőségeivel.

Közelebbről nézve a szavak sorrendjének tükrözése, új elemek megjelenése, ezeknek variációi és a variáció valóságos szétszálazása szintén ikonikusan valósítja meg azt, amiről a vers beszél. Az egyszerűség kedvéért a szavak kezdőbetűit emelem ki (névelőt és ragot nem jelölök külön). Az első négy sor így fest (az ismétlődő szintagmákat – „nincs hova" és „nincs idő" – aláhúztam, hogy jobban érvényesüljön a minta):

N H Vm I Vm N H
I Vm N H N Vm I
N I Vm H Vm N I
Vm N H I N H Vm

Látható a középpontosan tükröződő szabályosság. A következő sorokban új elemek, illetve variációk jelennek meg („nincs" helyett „nem lehet", „visszamenni" helyett „visszaszálazni", „visszagombolyítani"), de marad a tükrözés:

N L Vsz Esz Vsz N L
N L Vg SZ Vg N L

A 7. sorban megbomlik a rend: új elemek tűnnek fel, amelyek nem illeszkednek a tükrözés mintájába (ld. megvastagított betűk): SZ E **V** SZ **S** E SZ. A nyolcadik sor a hosszú elem („szakadások szövik át") ismétlésével a rend szétesése irányába hat, mintha dadogna (É SZ SZá SZ SZá É), az utolsó sor pedig már nem szimmetrikus (SZ Á Ö E É SZ), csak egy korábbi elemet ismétel meg. A szakaszban tehát megteremtődik egy szabályos minta, amely „észrevétlen" felszakadozik.

A mintával és a szakadással való játéknak[123] vannak előzményei Ferencz Győző korai köteteiben is. Ilyen tipográfiai eszköz *A pénztárgép-szalag* avantgarde sortörése az első kötetben (és történetesen itt is egyfajta zaklatott, bár önironikusan szemlélt lelkiállapotot, egy szerelmi féltékenységet emel ki a forma):

[123] i.m. 16. o.

Telefonálni vol
t dolgom első m
egjött megjötte
m vasárnap este
már ültem ott v
endégek voltak

Hasonló az *Omlásveszély*-ben a *Két hexameter* oda-vissza és fentről lefelé írt (majd egy-egy betűvel balra tolt) sorainak szőnyegmintája (bár ez valódi képvers, és barbárság részletet levágni belőle):

mintha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: –
intha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: – r
ntha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: – ro
tha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: – rok
ha nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: – rokk
a nem én volnék, aki akkor előttetek álltam: – rokka

(Az akrosztikonban újra megjelenik a kezdősor – kiemelések tőlem –, és a sor végén kezd építkezni a megfordított második sor.)

Vagy ilyen a *Két ív* egyik versében a rímek vándorlása a verssorokon belül (kiemelés tőlem):

A tárgy látókörében

Tükre a szem? Volna a szem a *tükre*,
Amelyben kive*tülne* láthatatlan?
A tárgylencse innen kí*vülre* szórja
Határtalan, széttartó sugarát, hogy
Visszájáról meg *szűkre* zsugorított,
Bemérhetetlen pont-kiterjedésebe
Szűrje. A szemlencse üvegje tompán
Mered a *szürke* derengésű köztes
Űrbe. Azt hiszem, ez a lélek *trükkje*.

A rímszavak mintát rajzolnak; a vers középpontja, a középső sor középső szótagja az a bizonyos „szűk" rés, a fókusz. A *Szakadás*-ban ez a fajta feszes „játék" bomlik fel, illetve az ismétlődések és variációk egy nagyobb, lazább, tömbszerű forma jegyében zajlanak.

A kötet egyik legfontosabb, megrázó verse, a *Bajominé* éppenséggel nem tömbökben, hanem egyetlen hosszú folyamban íródott, a központozása hagyo-

mányos, sőt a mondatai is úgy szaggatottak, hogy közben körmondatokban követik egymást, néha két sorra való ismétlésekkel, tudatosan elhelyezett retorikai csomópontokkal („bomlott elméje", „zilált ősz hajú", „magatehetetlenül, a leépülés végső szakaszában, / Az eszméletlenségig elbódítva"). A részletek visszatérése, elmozdulása, pontosítása (itt és a ciklus többi versében is) a kiszolgáltatott, beszorított helyzetben levő személyekkel való azonosulást vagy az újra átélt helyzetet sulykolja önkínzóan a beszélő tudatába. Minden esetben a kommunikáció végső határán vagy azon túl járunk (akár az elfekvőn szenvedő idős rokon, akár az öngyilkosság előtt álló rokonszenves idegen, akár a kiszolgáltatott kisgyerek esetén). Itt már teljesen elvész a variációból a játék érzete, és csak a szépsége marad meg, valamint az a szerepe, hogy a (természetétől fogva áradó) vallomásosságnak valamilyen keretet, medret adjon.

Az utolsó ciklus, a *Betűk háta mögött* másfajta szöveget és szövetet alkot. Ezek ismét rövidebb formák, a huszonkét rész között van négysoros is. Ez a ciklus a kötet másik csomópontja. Az első olvasásra is intarziás, szaggatott (és számozott) szövegek előtt két vers is figyelmeztet, hogy valami szokatlan következik: a különálló *Dal a nehézségről* („Elmondhatom-e más szavaival / A saját történetemet") és a ciklus szövegéhez szorosabban tartozó *Amit szóval is lehet* (ez így indul: „Zárhang előszó helyett"). A „más szavai" két másik szerzőre, illetve szavaikra utal. Az egyik Radnóti Miklós, akiről Ferencz Győző kritikai életrajzot írt, a másik a 19. század nagy regényírója: Kemény Zsigmond. „A *Betűk háta mögött* tekinthető a Radnóti-monográfia műhelynaplójának is", írja elemzésében Szlukovényi Katalin.[124] A szövegben – állapítja meg Takács Ferenc – „egy önéletrajzi folyamat […] titkosítja magát […] egy igen-igen talányos irodalmi allúziórendszer, Kemény Zsigmond *Ködképek a kedély láthatárán* (1853) című regénye szövegével".[125]

Ahhoz még csak titkolni sem kellene semmit, hogy a személyes történetek elmondhatósága megkérdőjeleződjön. „Ha megfogalmazom, ami, mondjuk így, / Megtörtént, mondjuk így, velem, / Mintha csak mások ismeretlen szavait / Venném kölcsönbe, hiteltelen". Ez még az Ottlik-féle nyelvkritikától sem esik messze.[126] A másik, párhuzamos élményhez sem kell titok: amikor felfokozott élethelyzetben olvas vagy hall valamit az ember, akkor természetes, hogy kiragadott szavakban ismer magára, bár itt Ferencz Győző eggyel tovább lép: „Más történetek szavaiban viszont / Sajátjaimat hiába ismerem fel, / Az elmosódott, tompa visszhang / Mindig csak önmagával felesel".

---

[124] *A kételkedő rigó*. *Holmi*, 2011. december

[125] *A bőséges nélkülözés*. *Népszabadság*, 2010. július 31.

[126] Ottlik Géza, aki a *Prózá*-ban hosszan ír a regény valóságának rétegeiről (*A regényről*), a *Budá*-ban az érzés pontos megnevezésének és létezésének „(részleges) összeférhetetlenségé"-ről beszél (*A Serpolette negatívjai*).

Valamiféle vendégszövegre azonban legkésőbb az 1. szakasz utolsó sorainak szóhasználatában gyanakodni kezdenénk (kiemelés tőlem): „Csak az *arányos tagosítás* van hátra / Nekilát nyakát mélyebben vonta a kabátgallérja alá" (*Nyílt téren egyenlő távolságra*). Végül egy árulkodó kapcsolódás: a kötet egyik 2008-ban írt versének címe szintén Kemény Zsigmond regényére utal: *Ködfoltok a láthatár peremén*.

Meglepő, hány szálon érintkezik a Kemény-regény Ferencz Győző kötetével. Először is ott az identitás: az egyes szám első személyű narrátor(ok) elbizonytalanítása, hiszen Keménynél a történeteket mindig más beszéli el, más forrásból ismerjük meg őket („…míg utoljára – nem képzelhetem, miért? – az ő szavai helyett saját visszaemlékezéseimnek látszottak, melyeknek tárgya az évek által lelkemből elmosatott"[127]). Aztán ott vannak a társadalmi érzékenység és a pénzvilág fogalmai: gazdaság, kölcsön és hitel, határidő (ezek Ferencz Győző második ciklusában a visszájukról jelennek meg: hajléktalanokat ábrázol és értelmiségi pénztelenséget). A regény egyes szereplőinek kommunikációs kudarca, vagy a magára utalt kisgyerek helyzete a *Szakadás*-ciklus témáival áll rokonságban. Végül a harmadik és az utolsó ciklus szempontjából a regény témái és tétjei a legfontosabbak: a szerelem és a szakítás, a lelkifurdalás és az önvád, a sorsok, döntéshelyzetek, dilemmák motívuma. És gondolom, rokon Kemény írói habitusa is, az írásra, az elbeszélésre való folyamatos reflektálása. („Kénytelen valék kívánságának engedni, azonban e véletlen kifejlődés miatt emlékezetem oly hűtlenné lőn, hogy ha a szegény Villemont gróf annyira zavartan írta volna le élményeit, amiként én eléadám, úgy semmi csoda nem lenne, hogy azok Jenőre legkevesebb hatást sem gyakoroltak."[128])

Kemény Zsigmond olyannyira tudatos író, hogy az érzések megvilágítására (rögtön az előszóban) a regényolvasásnak, a regény szerkezetének evidenciáját hívja segítségül (ezeket ki is emelem):

„Mondják, hogy egy nőveli barátságunk, akkor is, ha nincs a világ félrevezetésére ürügyül használva, vagy szerelmünk *előnesze*, vagy pedig *utóhangja*.

Mondják, hogy érzéseink és szenvedélyeink *regényének* ez csak *bevezetése* vagy *zárszava*, melyen egészen kívül esik *a figyelmet ingerlő szöveg*, s így mentől *művésziebb alakú, mentől tisztább és kedélyesebb modorú*, annál több *kíváncsiságot ébreszt* annak, mi még el sem kezdődött, vagy már befejezve van, megtudására."[129]

Éppen ennek a magában is figyelemreméltó részletnek és a versciklus előtti második előhangnak, előversnek az összeolvasásából derül ki, hogyan is működik az intarziás szövegalkotás. (A versciklus ugyanúgy 22 részből áll, mint a

[127] Kemény Zsigmond: *Ködképek a kedély láthatárán*. 12. rész.
[128] i. m. 6. rész.
[129] i. m. cím nélküli előszava.

regény, tehát valami kapcsolatot feltételezhetünk az azonos számot viselő darabok között, és mivel a regény előtt is áll egy számozatlan, bevezető rész, a ciklust közvetlenül megelőző vers is ehhez kapcsolódhat.) A vers címének és első versszakának szövegéből kiemelem azokat a szavakat, amelyek egybeesnek az előbb idézett prózával (az aláhúzás jelzi a vendégszöveg mozaikosságát):

Amit szóval is lehet

Zárhang előszó helyett *a világ félrevezetésére*
Ürügyül *használva hogy* az érzéseken
Egészen kívül essék a figyelmet ingerlő szöveg
Amely *még el sem kezdődött vagy már be van fejezve*

Mint látható, alig maradt „saját szava". Ez az arány a verseken belül változó, a forráshelyek pedig nem mindig ilyen evidensen közeliek. A szövegek alapos összevetése alapján úgy látom, a *Betűk háta mögött* nagyon nagy százalékban vendégszöveg: van, hogy Ferencz Győző két összefüggő sort vesz át nagyjából a kontextust is megtartva, de előfordul, hogy kiragadott szavak intarziájával él, sőt akár a szó jelentését is más értelemben használja. A szóalakokat a fenti példával ellentétben többnyire modernizálja, ha úgy adódik, szórendet cserél, személyragokat változtat – és néha a sorok közé ír (a modern technika emlegetésekor például nyugodtan lehet erre gyanakodni – bár éppen az *„email"* szó, zománc jelentésben, a regényből származik).

Mivel itt újra a rendhez és a rendezetlenséghez értünk, szeretném Ottliknak a regény műfajáról írt gondolatait idézni *Próza* című esszékötetéből, általában az írásra vonatkoztatva.[130] „A valóság feneketlen összevisszaságában […] mégsem olyan reménytelen a rendetlenség. Ezek az újra és újra belé visszakeveredő rendezési kísérletsorozatok, létmodellek, ha fokozzák is a zűrzavart, csakugyan módot adnak a rendezésre, habár nem egészen úgy, ahogy ők gondolták."[131] „[A regény] magát a nyelvet sem – hogy úgy mondjam – tisztességes módon használja, nem közvetlen közlésre, hanem építőanyagként, ábrázolásra, a maga kézzelfogható valóságában, szőröstül-bőröstül […] kijátszva a nyelv szemantikai pontatlanságát és a szintaxisában inherens világkép – valóságértelmezés – tarthatatlan elnagyoltságát, sőt hamisságát".[132]

Ha tovább követjük Ottlikot, aki a regény aspektusait, a valósághoz való viszonyát négy réteggel írja le („Az van, amit valóságnak nevezünk", „Én vagyok", „Valami van" és „Valami keletkezik"), és ha alaposan összeolvassuk

[130] Ferencz Győző volt az Európa Kiadónál a *Buda* felelős szerkesztője.
[131] *Próza*, 190.
[132] i. m. 184.

a versciklust a regénnyel, láthatjuk, hogy nem külön a kiragadott és közéírt szavaknak, soroknak (nem is az életrajzi háttérnek) van jelentősége, hanem a *keletkezett* szövegnek.

A *Betűk háta mögött* egyes részeinek tartalmát nehéz lenne összefoglalni, a töredezettség a zaklatott, önmagából is nehezen kilátó lelkiállapot szövegbeli megfelelője. Súlyos, mai szövegben nyilván patetikusnak számító szavak állnak itt a kitalált forma idézőjelében, de mégiscsak kimondva. A Kemény-szöveg szavait itt is jelölöm:

> Alacsony *rosszul bútorozott szobá*iban téblábolt
> Idomtalan fotelek vették körül mint *idegen katonák*
> *Határt nem ismert felizgatva* a *sápadt szenvedély*
> *Végre kilép hogy folytassa* az üvegen át *ujja érint*
> Függőleges csíkok *valami csillog folytatni fogom*
> *(6. Szétbontani visszavenni)*

Talán itt is Kemény Zsigmond regénye segíthet: „…némely történet oly természetű, hogy mihelyt belőle egyes töredékeket hallunk, képzelődésünk okvetlenül fel fogja keresni a hiányzó részt is" – ahogy Cecil, a *Ködképek* egyik narrátora összegzi.

A *Szakadás* és a *Betűk háta mögött*, a kötet két legfontosabb ciklusa a súlyos lélektani helyzeteknek két radikálisan különböző megtestesülése. A *Szakadás* elmúlt történetek sora, narrátorai a múltat újraélve, szaggatottan érvelő lendülettel mondják el a vallomásos szövegeket, amelyeknek belső áradását a tömbszerű forma tartja egységben. A *Betűk háta mögött* a zaklatott jelen elmondásának szintén szakadozott, de rejtőző, vendégszöveg-intarziába titkolt feltárása. Ilyen formán a kétfajta szöveg között – ahogy az egész verseskötetben is – valóban a szakadás a kötőanyag.

Holmi, 2012. szeptember (szerkesztve)

Lázár Júliáról

Hogyan lehetne Lázár Júlia verseinek belső építkezését jellemezni? Erős sorok épülnek egymásra, belső feszültség alakítja őket a gyakran szonettnyi térben; a vulkán túlnyomása a láva építményeit. Nem spontán ömlő szenvedély: rögtön a formába fegyelmeződik, mint a hatszögletű bazalttömbök.

Lázár Júlia versei mindig drámák, drámai tetőponton szólalnak meg. *„alszik már? ha most rámnéz, megölöm."* A dráma színtere a személyes élet, az *Ujjnyomok* című, első kötetben két (visszatérő) hang beszél egymáshoz, beszél el egymás mellett, egy öregedő házaspár lázad egymás ellen, a szülők. A kötetbe három balladafordítást is felvett a költő. Szerelem, áldozat, bűn, kárhozat. Akárcsak a saját verseiben, ahol azonban a balladák kihagyásait nem egészíti ki a ballada története: „a vonatok éjjel se tűnnek el. / az ablakok mögött lapul a kéz / és jelre vár. ha nincs mit: ünnepel, / ha van mit, int csak: semmi vész, // fiúk. ma éjjel én is indulok, / és nincs vihar gyötrőbb a földtekén, / se szél vígabb, ennél a rég halott / iramnál. ma minden jel. és az enyém." Képei balladaképek: a látvány egyszerre látomás, a kép: jelkép. „talán másból más következtetést / vonsz le, de ugyanaz a kerti út. / ugyanaz a hold. úgy hallgat a márvány. / vagy éppen itt válik ketté a kép / és a képzelet?" Ez már a második kötet, *Az ismeretlen.* Klasszikusabb (kevésbé polifón) hang, de a versek tétje (és témája) itt is a szenvedély, a lázadás, a lét maga, amiért áldozatokat kell bemutatni (mint a görög sorstragédiában). A drámai hang természetszerűen emelkedett. Ugyanakkor – érett költőhöz méltóan – a második kötet szerelmes verseiben valami új, egyszerre könnyebb és mélyebb játékosság, meghittség jelenik meg. Paradoxonokban kiküzdött vállalás. „csapszék királya, elfogadtalak, / arcod ragyáit eltakarja hangod / bársonya. [...] rongy alak // vagy. így szeretlek. elmehetsz tehát. / szemérmetlen hazug, pimasz csaló, / gazember, az vagy. ember."

Aki nem akar senkinek megfelelni, mit akarhat? „dacolni, mint a fák, hajlékonyan"…

Költők könyve, 2003.

„dacolni, mint a fák”

Lázár Júlia: *Ujjnyomok*, Móra, 1988.;
Az ismeretlen, Noran, 2001; *Még*, Syllabux, 2011.

Lázár Júlia nagyjából tíz éves követési távolsággal megjelent három kötete három korszak: elkülönülő életérzések, átalakuló világ. Ugyanaz a válaszokat kereső, öntörvényű személyiség szólal meg bennük, mégis kirajzolódni látszik egy beszédes ív: lázadás–keresés, szabadság–vállalás, keserű rezignáció. Ahogy egyik versében írja: „magad vagy ez a kor”.

„Ki beszél?”

Az első kötetben mindenekelőtt a szövegek rendkívüli, gyakran drámai tömörsége tűnik fel. A beszélő hang minden esetben akkor szólal meg, amikor már nem tud tovább hallgatni. „A hallgatásom árul el: beszélek” – ugyanakkor a megszólalásai vallomások, ha elharapott vallomások is. Ez a modernista hagyomány, a versbe titkolt érzéseké, Lázár Júlia is „az elhallgatás fokára kikovácsolt versek”-et emleget a mára beszerezhetetlen kötet naplórészletekből szerkesztett utószavában. Nem a pontos megjelenítés a célja, hanem hogy a pillanat intenzitását rögzítse, akár azon az áron is, hogy a vers nem fedi fel saját titkát. Ez a tömörség rendkívül erős, azonnal megjegyezhető sorokat jelent.

„Enyhébb-e a jel a szónál? Nagy kérdés” – idézi Lázár Júlia a mottóban Thomas Mannt, és verseiben maga is gyakran jelek, jelzések formájában érzékeli a világot. Például az embereket is, provokatívan, tárgyaknak: „a többiek, körül: viszonylatok. / nem barátok, de tárgyaknak erők. / mindegyikükkel másképpen csalok, / legföljebb így nem lesznek érthetők.” [*A többiek…*] Gyakran él olyan jelképekkel (kártya, tükör, szárny, abroncs), amelyek referenciáját állandónak tekint(het)i, afféle rövidítéseknek. Távolabbról ilyenek a gyakori állatjelképei, amelyek külön elemzést érdemelnének (pl. a farkas, akár Petőfinél, vagy a személyesebb madarak: veréb, varjú, sirály stb.), akárcsak személyes jelentésű utalásai, amelyeket inkább intuícióval, evidenciának elfogadva, mint pontról pontra lehet érteni. A versekben feltűnő irodalmi-kulturális utalások (Ikarosz, Philomela, a meg nem nevezett Pygmalion; Dante szerelmesei, Shakespeare szegény Tamása a *Lear király*-ból, az *Üvöltő szelek*-ből Kathy keze az ablakon, Mann szigete *A kiválasztott*-ból, Faulkner regényei) a szerző olvasói evidenciái, nem az olvasót kívánják segíteni. Ugyanakkor a polifóniában Lázár Júlia mégis Faulkner és Emily Brontë, Shakespeare és Eliot rokona (ta-

lán erősebben is, mint a kortársaié, különösen, mint a nemzedéktársaié). Ezt a jelenséget, amely később intertextualitás néven divat lett a magyar költészetben is, a kortárs kritika még felrótta Lázár Júliának.[133]

A képalkotás ugyanerre a sűrítő látásmódra épül:

[Oszlopcsarnok…]

oszlopcsarnok a lépcsőjén ülsz
tejfölös kősorok
magasfeszültség párnázott ajtó
te félsz vagy csak álmodod

– Vajon a „tejfölös" jelző a kő színére, lekerekített körvonalára utal? Látjuk magunk előtt, az oszlopcsarnokkal együtt. Mégis a fogható látványra rögtön jelkép következik, „magasfeszültség" és „párnázott ajtó" (a hatalom szimbóluma) – az is lehet, hogy ez már álomkép. Az atmoszféra a lényeges. A központozás nélküli sorok itt is, másutt is erősítik a bizonytalanságot, a többféle értelmezést, az sem derül ki, hogy az utolsó sor eldöntendő kérdés-e, vagy két egymás után vetett kijelentés. A *staccato* ritmusú (amúgy jambikus) versmondatok, amelyek legalább olyan gyakran kérdeznek, mint állítanak, szerkezetükben is sűrítenek. A mondatszerkezet ebben a kötetben erősen kötődik a több helyen (rögtön a kötetet indító *Ajánlás*-ban is) megidézett, megszólított „mester", Géher István első két kötetének, illetve különösen a *mi van, catullus?* kötetnek a dikciójához (hasonló inverziók szerepelnek, közbeékelések, rövid versvégi visszakérdezések, magánmagyarázatok, a beszélő hang rejtőzködve megmutatkozó, feszített izgalma), noha a hang Lázár Júliának összetéveszthetetlenül a sajátja.

A kötetnek, amely az emberi kapcsolatok érvényességét, a bűnök súlyát, a tettek következményét vizsgálja, többszörös kerete van. A cikluscímek egy Devecseri-féle Szapphó-fordítás feltördelt sorait adják ki („Holtan majd feküszöl", „Senki se fog visszatekinteni emlékedre" stb. – a cikluscímekbe rejtett verset a tartalomjegyzékben lehet egyben olvasni). A Szapphó-vendégszöveg (akárcsak a Thomas Mann-mottó a kötet elején) afféle védőpajzs, hangsúlytalan jelzés olyan fogalmakról, amelyeket a versek nem mondanak ki: az idegenségről, a halálról, a magányról.

A ciklusok élén – Babits köteteit idézően – egy-egy kurzivált szöveg áll, egyrészt egy ismétlődő-folytatódó párbeszéd darabjai, másrészt három angol ballada remek fordítása, cím nélkül (az eredetik: *The Cherry Tree Carol*, *Young Hunting*, *The Daemon Lover*, Child-féle jegyzékszámuk: 54, 68, 243). A versfor-

[133] Endrődi Szabó Ernő, *Kortárs*, 1989. 1. sz. 153-158.

dítások beemelése egyáltalán nem esetleges. A balladák eredendően a bűnről – illetve József és Mária történetében a bűntelenségről – és a szenvedélyről szólnak (a másik kettő témája: féltékenységből elkövetett gyilkosság; a gyermekeit régi szeretője miatt elhagyó anya bűnhődése). Évszázados újramondásuk során egy-egy ballada története az érzelmi-erkölcsi lényegére redukálódik, a háttér homályossá, a szöveg kihagyásossá, a párbeszéd töredezetté válik, a szereplők neve homályba vész (Frances James Child 19. század végi összefoglaló munkájában[134] a balladák gyakran 6-8 változatban, közbülső szövegváltozatokkal szerepelnek). Lázár Júlia éppen ezt a sűrítő módszert alkalmazza a lehető legtermékenyebben a saját verseiben is.

A drámai párbeszéd-sorozat (összesen hét ciklus élén) többszöri olvasásra árulja el, kik a szereplői. Ekkor lapozunk vissza a legelső ciklus élére is:

> a ház lassan épült, volt gerendaváz,
> építőmester, élőáldozat, Déva asszonya.
> itt egy perc, megállsz: egy régi fénykép,
> nézd apát, anyát.

Az egyik szereplő (az apa) inkább monológban jellemzi, igazolja magát: „miattatok múlt minden év. a zsarnok / dühe rátok szabadult. ki ne tért / volna előle? nyugodni akartok? / én is. nem azt számolni, kit kísért / a bánat. jó, én okoztam. de vén / még nem vagyok. két-három évemet / nem adom senkinek. most végre én / lettem az úr. szórom a pénzemet / módszeresen ölöm magam, na és?" A másik (az anya) hozzá viszonyulna: „anyám él még. akkor kitagadott. / kerek évig, te voltál mindenem, / nem láttam őket. a fiunk nagyot / lendített az ügyön. megértenem / mit nem engedsz?" De mintha az olvasóval együtt ők sem tudnák, milyen drámában szerepelnek: „ki mond ítéletet?" – kérdi a női hang, „ki beszél itt?" – kérdi a férfi ([*miattatok múlt…*] – ami persze ironikus önreflexió a költő részéről, aki csak a sortagolással jelzi a beszélőváltást). A történet mindkét szereplőjének megvan a drámai igaza, tehát az indulata igazsága, noha élesen elválik a szembenézésre képtelen önzés: „számítanak rám. élnek csak belőlem?" és a méltóságát a kiszolgáltatottságában is megőrző reflexió: „megütöttél. nem láttalak így, még nem." Az utolsó előtti részben ([*Diófa sárgul?…*]), ahol a szóváltásból bántalmazás lesz, az egyik fél emlékét a másik megalázásba fordítja, a két hang szinte egyszerre beszél.

A kötet többi versét ez a kettős vagy hármas keret értelmezi: a beszélő idegensége a világban (Szapphó), a bűn egyetemes jelenléte (balladák), a személyes múlt traumája (szülők dialógusa). Innen rugaszkodnak el a versek:

[134] *The English and Scottish Popular Ballads, I-X.* 1882-1898

identitást és igazságot keresnek szerelemben, barátságban, ünnepekben, hétköznapokban – az érvényeset.

aztán elég lett. hidegből, közönyből,
átvacogott albérletekből összeállt
a ház. az édes otthon. a falakon
a képek levágott fejek. Mr. Kurtz húsos
jellem-e? a lövés fölösleges, mire talál.
szétloccsant egy fejet, marad helyette száz
apróbb-nagyobb szilánk tartósít ezreket,
hiába van szünet, méreg vagy háború,
tépések, döbbenet: kering az őrület,
koszcsík, sajt, zongora, aztán elég.
gyertya volt, alma, gally, aztán csak ég.

A széttartó, nem asszociatív, inkább disszociatív elemekből építkező vers a hamistól („a képek levágott fejek") az őrületen át (a *Sötétség mélyén* tébolyult Mr. Kurtzát megidézve) a mindenkori háborúig tágul, majd az utolsó két sorban, ki nem bontott utalással mintha visszatérne az albérletek világához („koszcsík, sajt, zongora") – és innen – váratlanul, a tekintetet is felfelé emelve – ér nyugvópontra.

A szigorú formát (leggyakrabban szabályos vagy egy-egy licenciát megengedő, de a szabálytalan formára többnyire a szövegében reflektáló szonettet) a szenvedély és az indulat feszíti ki. A beszélő hangra kell figyelnünk, hiszen a versek oka, ürügye gyakran a megszólalás paradoxona, a beszéd (mint tartalom) helyett a beszéd (mint dikció): „a folytatás most nem következik, / de elmesélhetem a színeket. / az öbölben a felhők nem szelíd, / nem békítő sárkánytorka felett / / a fényt." ([*A folytatás*…]); „lehetőség. utolsó. egy papírlap. / félelmek közt telítődünk. világ / vagy másvilág ez? mindegy. sebre írt ad." ([*A lehetőség*…]). Amíg át nem fordul vallomásba:

megfontolás se szégyen nem segít.
a hallgatásom árul el: beszélek.
sötét a nap. megosztom titkait,
és hallgatok és másról sem beszélek.
[*Megfontolás*…]

Az utolsó sor szójáték: a „másról sem" értelme egyszerre lehet „sem erről, sem másról" és „csakis erről". Utóbbi mellett szól, hogy a titkot őrző szerelmes versek közül ez a leginkább beszédes. „voltunk-e mi? máshol, egy másik évben, / egy félelemtől terhesebb világban" – a „megfontolás" és „szégyen"

ellenére élő szerelmet az őskorba űzi vissza a költő, barlangrajz, görög váza, márványszobor: a szerelem egyetemes érvényét hivatottak igazolni. Akárcsak egy másik versben (a kötet egyik legfontosabb, legszebb ívű darabjában): *Ha forgószélben (Dante) pihenünk.* A vers a titkolt érzelem elleni lázadással indul:

ezt el kell mondanom. ma. itt. neked.
azt is tudom, semmissé hogy teszed,
s miért. de elmondom, mert vége van.

De mikor túlzottan eltávolítaná magát („nem zavar", „dehogyis kell"), tetten éri a nyugalmát: „most hazudok" – és mégis felidézi a dantei díszletekkel, szélviharral, madarakkal, Paolo és Francesca bűnös szerelmével behelyettesítve, a szerelmet: „hittem, elég / ha olvasni tudunk. talán e két / szerencsétlen alak között az ölyv / is szelídül és éneket tanul – / gondoltam – még ha nem is azt, minek gyanútlanul / örülnénk". A bűnt, bűnhődést is magára vállalja: „szeress be- / lém: megkértem őt, és ereimbe / tépett a madár." Ám nem egyenrangú a helyzet: „láttam, hogy elfut." És itt, a másik indokainak megértésére tett nemes gesztus után („neki fájt? vagy attól félt így nem jut / neki fájdalom? honnan érteném? / vagy mégis? amíg nincsen: az enyém") az önirónia végül visszajuttatja a verset az eredeti lázadás hangjára:

ez jól hangzik, de zsibbad a karom
unja magát a szeles oldalon.

Olyan ez a vers, mintha egy Möbius-szalagon sétálna, a lázadás, felidézés, vállalás, megértés, lázadás egymást követő, mégis valahogy a szalag túlsó oldalára kerülő sorozatában.

Az *Ujjnyomok* csupa nyugtalanság („árnyék, ha eltűnsz, én megszököm innen" – [*A hálóingen lilák…*]) csupa lázadás, alakulás, keresés („fiát / kereső anya minden nő, aki / gazdátlanul bolyong" – [*Csak csavarogni éjszakákon át…*]), és nem is akar másnak mutatkozni.

„Mosom az ingedet"

A második kötet több ponton tudatosan felidézi az elsőt, a ciklusokat itt is egységes szövegrészek vezetik be, és a kötet élén ott az ajánló vers. Ám az ajánlás ezúttal nem a Mesternek, hanem már a Tanítványnak szól, az egykori tanítvány időközben felszabadította magát. Felszabadultabb a kötet is, mint az első vagy akár a harmadik. Teltebb hangú – nyugodtabb, mélyebb, mondanám, ami szubjektíven hangzik, de talán a kizengetett sorokra gondolok, az

olvasó elől elrejtőző személyes vagy irodalmi allúziók helyett a történetet elmondó, egyetlen indulati ívbe feszülő versre. Az olvasó azáltal is közelebb fér a versekhez, hogy az egyes szám első személyben szóló, a második személyt megszólító hang jobban kiadja (vagyis nem védi annyira) magát. A három közül – még apokaliptikus vízióival is – ez a leginkább reményt hordozó kötet.

A ciklusokat bevezető szövegek ezúttal prózában szólnak, jobban is illik ez a parkhoz, az avarcsónakhoz, a tóhoz – az „egyszerű és szép" gyerekkor (béke, szabadság, azonosság) felidézéséhez. Az önéletrajz elveszett idilli világát persze eltávolítva szemléli Lázár Júlia: „Öt éves lehettem. Akkor még nem számított a mondatok rendje. A hangszín és a hanglejtés igen. Öt éves lehettem, és az, hogy én én vagyok, egészen rendjénvaló dolognak látszott." A nosztalgiát egy helyen ellenpontozza az anya háborús története (ennek foszlányai az első kötet drámai dialógusaiban is szerepelnek), ez a gyereke számára emblematikus kettős történet (a nagyapa és az akkor még gyerek anya egész nap cserepez egy házat, amelyet aztán estére lebombáznak; később a katonák erőszakot tesznek: „Félrevitték a tizennégyéves anyámat") ugyanezen a higgadt, tiszta hangon szólal meg.

Az egyik ciklus élén a személyes prózai rész az akaraterőről szól. Ha az *Ujjnyomok* egyik fő törekvése (persze a lázadás mellett) a kérdezés és a kiútkeresés, akkor Az *ismeretlen* a szabadság: a döntések, vállalások, a szabad választások kötete:

… mert ha értetlennek
áll a világ, hát álljon, te két kézzel,

vállal, térddel tartod, mintha a sziklán
kuporogva homlokod odaforrt
volna a kőhöz, és hogy odakint hány

ezerév telt, melyik világ, mikor
pördül köréd, nem érint, csak a hullám
nyaldos, nem fáj, magad vagy ez a kor.
(*a kiválasztott II*)

Ugyanezt a tartást sugallják a személyes versek is: „veled megyek. ne mondd, hogy nincs hová"; „ahogy a mester mondta: megleszünk"; „adnék még. ez a zúgás még erő, / még fölemel, még magasba emel"; „nem engedhetem elveszni magam".

A korábbi kötetben keresett érvényes élet itt az érvényes pillanat(ok)ban teljesedik ki. Mintha az lenne „igazságos" a szerelemben, hogy semmi nem garantál idillt:

a Dunánál, a parton, úgy szerettél,
mint azelőtt soha. fújta a szél
a magáét, én is, de mindhiába
pörlekedtünk veled. míg a ruhámba

vízszag ivódott, rátapadt a sár,
az eget láttam, te a fényeket
fölöttünk. nem is ítélkezhetett
volna igazságosabban kopár,

öreg szívével a te istened,
mint ezzel az egyetlen éjszakával
befogva szemünk, engem neked,

téged nekem gurítva, ellened
és ellenem magunkat. ki mit vállal
ebből, emlék, feledés, már szerep.

A szonett – mint itt is – a kötet leggyakoribb versformája, de természetesen nem puszta forma. Mint számos huszadik századi magyar költőnél, Babitsnál, Kosztolányinál, József Attilánál, Szabó Lőrincnél, Weöres Sándornál, vagy egyes amerikai vallomásos költőknél, például Sylvia Plathnál, és különösen az Álomverseket író John Berrymannél, a modern szonett az egy lélegzetre, egy indulatra jutó számvetés, szembenézés versformája. Itt a második kötetben a forma, a rímelés nem is feltétlenül szabályos (az ilyesmire Lázár Júlia az első kötetben többször is reflektált, mostanra ezen túl van); itt más értelemben fölényes a verselés: az indulati ív miatt (amelyet Nemes Nagy Ágnes is igen fontos elemként említ a vers mértanáról szóló tanulmányában). Az első négyes a helyzetet, helyszínt vázolja, a hangulatot teremti meg. A következő a szerelmesek valóságos–tapasztalati, és egyben szemléletbeli különbségét – „az eget láttam, te a fényeket / fölöttünk" –, ezután derül ki, hogy ez nem akármilyen, hanem az „egyetlen éjszaka", egyben egy isten ítélete a szerelmesekről. Külön izgalmas az utolsó három-négy sor dinamikája: a paradox mondandót kiteljesítő áthajlások miatt szinte érzékeljük a vak gurigázást, amely fájdalmas tartalma ellenére is megőrzi játékosságát:

befogva szemünk, engem neked,

téged nekem gurítva, ellened
és ellenem magunkat.

Ezután épp egy hangsúlytalan, elemző mozdulatra marad idő a szonettben: és épp a vállalás–megtagadás témájában.

Három külön-külön is jelentős témája van a kötetnek: az apa halála, a hol viharos, hol az életnek értelmet adó nagy szerelem és a gyerek születése. Ezért is az egyik tetőpont a Négy torzó, amelyben az apa halála a megkésett, belül lefolytatott tisztázás és az önismeret részévé válik, majd a szerelem teremti meg az egyensúlyt. Érdemes itt is nyomon követni a vers indulati ívét: „álmokban hittünk. egymásban soha" – ezzel a két rövid, kemény mondattal indul az első szonett, a végső elszámolásban előbb a paradox azonossággal (az a közös bennük, hogy nincs közük egymáshoz). Ezt a beszélőnek az önmaga és az apa iránt is kíméletlen megállapítása követi: „én apát kerestem mindenkiben, / te szeretetet pénzzel, hatalommal / zsaroltál mástól." A vers képei egyszerre konkrétak és szimbolikusak, több irányba is elmozdulnak: „pokolba visz a forró, köves út, / a fűben hempergő kölyökkutyák / úgy tépik egymást, mint a szeretők." Ismét azonosság: „hol van, amit kerestünk valaha?" – majd ennek a tudatosítása: „hol végződsz bennem?", és a leválás mindkét felet megsebző kíméletlensége: „hogy adhatnám vissza, / amit magadban nem találsz, nem kértem / én, és nem is az enyém?" Az utolsó három sor látszólag a hamis, hősi múltra utaló iróniával indul: „nagyapa / a fényképen tüzes huszár. te sem / vagy élőbb. apa, nem segíthetek." Első olvasásra nem, a vers egésze felől viszont tudjuk, hogy az igazi irónia (amely a beszélőt kínozza igazán) abban áll, hogy a szavak az eredeti jelentésükben is érvényesek: mindez az apa halála után történik, ezért sincs segítség.

A második szonett pontosan ezen a magaslaton folytatódik:

álmomban mindent megmondtam neki.
olyan keserű, fogsor nélküli
lett az arca, beesett a szeme,
körülötte karikák, de csak mondtam,
mondtam. mire visszavonhattam volna
bármit, ő már halott volt, és azóta
sincs másképp. azóta sincs bocsánat.

Az elszámolás az első szonettben is főleg kérdéseket jelent, itt is csak névmás („mindent megmondtam", „visszavonhattam volna bármit"), a lényeg a jelenet kíméletlensége, ami a beszélőre üt vissza, ő az, aki egyszerre látja elesettnek az apát, és aki – jelképesen – magára veszi a bűnt, voltaképp azt, hogy megölte (erre utal később: „a kezem ragad"). (Első olvasásra ekkor derül ki, amit a paradox logika megzökkent: hogy a megszólított apa – az álom valóságával ellentétben – végig halott.) Nincs bocsánat, és nincs bocsánatkérés: „a képmutató kedvességnek vége. / egyetlen hang sincs a helyén. a tárgyak / elcsúsznak,

élesek. a tátika / torkából vér bugyog." A szerelem és az éjszaka is nyugtalanító, a verset lezáró „árok" visszatérő szimbóluma Lázár Júliának (mondjuk) a megnevezhetetlen szorongásra. „aludj velem. / elringatlak, bár a kezem ragad. / a sötétség ólomtalpakon cammog / felénk, tarkón üt, átemel az árkon."

Csakugyan éles árok húzódik a *Négy torzó* közepén: a második két szonett már szerelemes vers, és más hangvételű. A harmadik, az elsőhöz hasonlóan, az azonosság és a különbözőség kérdésével indít: „talán másból más következtetést / vonsz le, de ugyanaz a kerti út. / ugyanaz a hold. úgy hallgat a márvány. / vagy éppen itt válik ketté a kép / és a képzelet? hozzám szól, neked tárgy, / de nekem néha te is csak tárgy vagy." Gazdagabb a hang: ezekben a szerelmes versekben (ahogy később a teljes *csapszék királya* ciklusban) megjelenik a bensőséges, évődő humor, az elfogadás: „hozzám tartozol, / ha sokat beszélsz is", megjelenik a szelíd hangú vallomás: „én kávédaráló vagyok, de régi, / rozsdás. naponta használj, tisztogass, / szeresd a fényem, mert tőled való, / olvadjon a szádban a keserű íz", és (ez már a negyedik szonett) a humor önelfogadó, józan hangja is: „fontos a kényelmem, de ha te nem szórsz / mindent tele hamuval, honnan tudnám, / milyen jó néha egyedül." Mivel a *Négy torzó* az apakereséssel indul, zárásul, szimbolikusan, a Mestert is halljuk: „ahogy a Mester mondta: megleszünk."

A *csapszék királya* ciklus a hang gazdagságát tovább árnyalja. Elhatárolódásként tömör ítéleteket olvasunk a szokványos életekről („fotocellás, nyüzsgő mézeshetek / ne várjanak"; „ostoba arcokon hamis derű / nem a tükrünk"), de a csalódás, a rezignáció, a nyugtalanság ugyanúgy jelen van ezen a skálán. Az egész ciklusból érződik a másik szabadságának tisztelete („rongy alak / vagy. így szeretlek. elmehetsz tehát") és a szenvedély. A ciklus egyik darabjáról („hogy a parton ki vár, meddig, kire") Ferencz Győző írja: „Nem sok ehhez fogható szerelmes vers született a kortárs magyar lírában."[135]

Lázár Júlia világlátásának része – gyakran a legszemélyesebb verseiben is – az (apokaliptikus) vízió is, amelyre nem álomként vagy a képzelet részeként, hanem evidenciaként hivatkozik (méghozzá az evidenciának itt már annyi teret adva, hogy az olvasó is hozzáfér – ha nem érti, akkor is átélheti): „dacolni, mint a fák, hajlékonyan. / kivárni, míg a nagy tánc ideér, / gyökerek szakadnak, égbolt zuhan, és láva ömlik, forró, buta vér, // és madárcsőrökben kivájt szemek, hajszálakból rakott megannyi fészek […]" A „nagy tánc" talán haláltánc, a több helyen (például a *Négy torzó*-ban vagy az anya történetében) megjelenő „árok" viszont összetettebb: akár egy pokolbéli tömegsír.

nem émelyítette a szakadékban
hullámzó testek szaga, a kiáltás

[135] *Az alany mint tárgy*. *Népszabadság*, 2001. április 14.

nem ért a füléig. a zuhanás,
csak a zuhanás kapott levegőt.
a mélység ő maga volt, károgó,
ringó, fekete árok. tébolyult
ütemben ingott fölötte az ég.

A gyerekszülés, a gyerek léte – mint harmadik nagy téma – nem áll valamiféle idilli ellentétben a világ borzalmaival, sőt a felelősség még tudatosítja is őket. Az a vers, amelyik a szülésnek mint „lázas diadal"-nak állít emléket, a teljes létbizonytalansággal zárul: „Most nem tudom, hogy élek, / most nem tudom, mi lesz" (*Egy, kettő, három*). A ciklus címét adó *Örökség*, bár az avarban topogó kisgyerek képével kezdődik, a fenti idézethez hasonló látomásos hangon szól: „az avarszőnyeg hullafoltjain / tapos a két támaszt kereső láb. / a varjak harcra készek. / az ég bíborpecsét. // feltépi dobszó, száguldó nyilak, / lassú hörgés. vesztesek, élők." Másutt is csak szigetelni tudja a költő a magánvilágot a külvilág történéseitől („a parkban sárga padok összetörve, / öngyilkos lett a mostohafiad. / micsoda szó – a csorba bögre / néha egészebb"), de a tudatába beengedi őket: „mit tartogat még, milyen sors? a vér / szava nem erősebb a késelő, / vonat elé fekvő világnál, / és napvilágnál se látom élesebben, / hova tart, miért gázol testen-lelken, / miért nem akarja, hogy helyretoljam." Csak mindezek ellenében (a kizökkent időben az életet választva) írhatja:

nem engedhetem elveszni magam.
reszkess, bolond Föld, bennem béke van,
itt az idő. megszoptatlak, fiam.

A béke, voltaképp a rezignáció a látomás mellett a látványt is előtérbe engedi: „…megnyugodva / álltam, már fölfedeztem, ősz van, / […] és ami / visszatart, az nem a szánkázni vágyó / idő, nem az erőszak, nem a lélek / gyötrelmei, csak a rögzíthető, / a puszta látvány: a sűrűsödő / csonkok erdején a friss levegő" (*tíz éve is*). Bár a vers a múltról (egy temetésről) szól, ez már a harmadik kötet felé mutat.

„Nem hiszem, csak látom"

Noha a harmadik kötet nem igényli az első kettő ismeretét, szembeszökő a változás. A kizengetett sorok, a szonettforma helyén szikár, rövid sorokból álló, logikailag tagolt szabadversek vannak többségben, vagy egyszerűbb, a dalformával a tartalmat ellenpontozó kettes-hármas-négyes strófák. A másik

személyt megszólító egyes szám első személy nagyon gyakran az általános alanynak adja át a helyét, és nem szólít, inkább elemez. A kötet két kezdőbetűs cikluscíme (*B. a metrón*; *B. és az újév*) szintén eltávolít. A világ tárgyiasul, a megfigyelés objektív. Az előző kötetek világa felől nézve (is) erős értékveszteség tanúi vagyunk.

A hangok évada

Ahogy a hangok évada lejár
És csendkupola borul a földre
Nem marad fű fa virág
De rozsdás autóroncsok
És kőházak között
Száraz port kerget a szél
Ahogy a hangok évada lejár
És a kupola saját súlyától megreped
Előkerül valahonnan
Egy vén toronyőr
Aztán egy vén tücsök
Húzza az egyik
Ropja fél lábon a másik
És fázósan megcsikordul
Egy szélkakas

Nem mintha nem lenne előzménye a kötet fő vonulatának, a társadalmi (vagy a társadalom változásainak kiszolgáltatott) érzékenységnek. A részvét hangja mindig jelen volt. A második kötet *Ajánlás*-ában a fehér színről („A hóesésről írnom kell, ha kéred") Lázár Júlia a vakságra asszociál: „a vak fiú a metrón akadály, // csak élete van, múltja nincs, jövője / nincs. csak enni kér. csak egy senki. nincs." A motívum megvolt az első kötetben is: „a vak fiú bokája kis // veréb, emlékezetbe süllyed el / a botja kopp a járdaszél esik", és itt, a harmadik kötet egyik naplóversében szintén feltűnik:

Dudorászó

dudorászó férfi a fehér bot mögött
most hódara mégis mégse tavasz
mégis hódara mégse tavasz
dudorászó fehér bot esik

2007. febr. 26.

Könnyebb persze egy individuális személy iránt részvétet érezni, vele azonosulni, mint a személyiségüktől megfosztott hajléktalanokkal, akiknek a jelenlétét tehetetlenségében az átlagos jóérzésű ember is igyekszik a tudata szélére tolni. Ennek a vékony kötetnek hét verse foglalkozik velük, hol tömegként: „mint a pöröly, ha dobhártyára sújt le / emberroncsok az őszi padokon / málló rongyok a szeptemberi fényben / hírek zuhognak, nem a szél dobol // pléhbögre, füles szatyor, újság / ennyi az élet minden tartozéka" (*Mint a pöröly*), hol egyénítve:

a panelházak oldalában
a foszló matracon
az ébredő hajléktalan
a szemét dörgöli

talán örül, hogy süt a nap
talán éppen egy sötét lyukra vágyik
mint Wittgenstein Norvégiára

– hogy aztán a vers második felében már az igemódból („még elhinné", „felejtené") kiderüljön ennek a lehetetlensége, és a kíméletlen helyzet hozzá méltó kíméletlen megfogalmazást kapjon:

talán a lélek nem bírja a fényt

amelyre a test szomjazik
még elhinné, hogy a borzongató
bőr öröme valóság
felejtené, hogy nemtelen lett

akár a többi párzó állat
a többi matracon

(*Az ébredő*)

A társadalmi felelősségérzet a gyengék, elesettek iránti részvét és a velük való azonosulás_mellett erős társadalmi rosszérzéssel, rossz közérzettel jár, sőt Lázár Júlia kötetében ennél többel is:

zsúfolt kocsin a szag helyet csinál,
sárgul a bőr, sáros a nagykabát.

illatos volt-e egy KZ-fogoly?
[…]
kimondható a bűntudat?

(4-6-os)

Kimondható? A társadalmi felháborodás helyenként explicit megfogalmazásokban talál utat, olyan szokatlan szókimondásban, amin a kortárs versízlés esetleg megütközik. Lázár Júlia provokatívan a kötete élére helyez épp egy ilyen verset, az *Apám sírján a szarvas* címűt.

A vers, noha valóságos alapra, a szarvas által feldúlt sír látványára épül, hamar szimbolikussá válik: „a mélyben vív csatát / most élet és halál?" Ugyanakkor aktuális társadalmi tartalma van, a szarvas tombolásában Lázár Júlia a társadalmi felháborodása párhuzamát látja: „a szarvas tudta-e / ott nem békés a föld / ahol számít, milyen színű a rög / ahol gárda masírozik // az élő tapsol és felejt? / tudta, hogy ócskák a szavak / Radnóti tájain? / hogy viszolyogtat már az is: / hazám?" Az utóbbi pár év szélsőjobboldali radikalizálódásának megdöbbentő híreire nehéz a költészet hagyományos vagy aktuálisan elfogadott eszközeivel reagálni (már ha valaki erre késztetést érez), nehéz megmondani, hol a kimondás határa. Finomkodni nem érdemes, és valószínűleg átalakulóban van maga a politikai költészet is. Ugyanakkor meg lehet kérdezni, nem sok-e Radnótit is emlegetni, és hogy az ember, ha nem is viszolyogva, de (bármit gondol is magáról a fogalomról) kiejtette-e az annyiszor elcsépelt „hazám" szót az utóbbi néhány évtizedben. Ám a kulcs éppen Radnóti, aki nem véletlenül van jelen itt: az egész kötet párbeszédben áll a verseivel, és magán viseli utolsó hónapjainak Ferencz Győző által összefoglalt, megrendítő tanulságát.[136] Radnóti jelen van a négysoros strófa klasszikus zenéjében („ahogy a tücskök húzzák, újrakezdik, / és mellettem elalszik a fiam / értelmetlenül számolgatom / mi az, ami még hátra van" – *Ahogy a tücskök*), a „nincs idő / se ölni se ölelni" sor provokációjában (*A cipőjét se*) – ugyanis Radnóti írja a *Napló*-ban, mennyire elkeseredett, amikor Babits kihúzta a „mert maga még sosem ölt" sorból a „még"-et; jelen van a sirállyal folytatott párbeszédben: „benned nő a fa is. a szemedben. / írd meg! // nem megy. és kit érdekelne?" (*Beszélgetések a sirállyal*), de talán ebben a naplóversben a leginkább:

Az időben sétált

az időben sétált
ott volt a drótkerítés
mögött
éhes volt és élni
akart
nem adta oda
az utolsó falatját
a kerítésen túl kutyák
ugattak

[136] *Radnóti Miklós élete és költészete. Kritikai életrajz*, Osiris, 2005.

bűzlött a latrina
és ő a latrinán
a telihold
fényében ugyanolyan
szürke alak volt
mint
a géppisztolyos őr
a toronyban

2007. márc. 21.

A „Radnóti tájain" egyrészt a nem-történhet-meg-még-egyszer evidenciáját jelenti, másrészt a „táj" a *Nem tudhatom* „tájék"-át idézi, Radnóti ugyanis (1944 januárjában!), üldöztetése kellős közepén a „szülőhazám" szót is leírta (meg is bírálták a pátoszért barátai – erről szintén a *Napló*-ban olvashatunk; ahogy az *Apám sírján a szarvas*-t is érhette bírálat).

Lázár Júlia könyve az elviselhetetlen társadalmi közérzet kötete. Az első ciklusába, az *Árnyék*-ba sűrűsödnek a legsúlyosabb témák, a Magyar Gárda után rögtön a történelembe „a romák sérelmére elkövetett 2008-09-es sorozatgyilkosság" néven bevonult eseménysor legborzalmasabb pontja, a gyerekáldozatot is követelő, 2009-es tatárszentgyörgyi gyilkosság következik: Lázár Júlia az ötéves áldozat utolsó perceibe éli bele magát, visszafogottan. A közérzet nem kíméli a magánszférát, nyugtalanítóan nő a második kötetből is ismerős apokaliptikus víziók száma („fortyogó katlan", „világvégi nagy tükör", „pokolmélyi tánc", „alvilági nagy folyó"). Az AA-ként megjelenő társ és apa triptichonja is ebbe a környezetbe illeszkedik, az ő múltjában is a társadalom traumái adódnak össze. A ciklus címe a fény és árnyék gyerekkori (templomtornyos, fatetős) harmóniája helyett a mammográfiai vizsgálatra, a testi szorongásra utal. Csak néha oldozza fel a kétségbeesést egy-egy elégikus hangú vers: „ha eljön az este / két furulya / hallgat a polcon" (*Ha eljön az este*).

Ugyanakkor a kötet mégis felfelé emelkedik. *Az Árnyék*-ot a nem kevésbé komor dantei mottóval induló *B. a metrón* ciklus követi: ezek dátummal jegyzett, lazább szerkezetű naplóversek – a Tévészékház 2006-os ostroma utáni időszakról van szó: „A téren ezrek / őrjöngtek, / vezérszónokaik / orwelli disznófejek". Ekkor dönt úgy a költő, hogy B. nevű szereplőjével ceruzát ragadtat, és figyeli a látványt, az utcán a koldusokat, a metrón a korán kelőket, lejegyzi a gondolatait, mérlegeli a döntéseit, miközben szkeptikusan igyekszik megérteni (legalább) a világegyetem működését: a „csodálatos, kibírhatatlan tágulásából" hogyan lesz újra porszem.

A *B. és az új év* reményteljesebb cím, de a hangvétel itt is legfeljebb az elégikusig emelkedik, itt tűnnek fel a társadalom együttérzéssel, talán tavaszibb fényben látott alakjai (az ébredő hajléktalan, a „dudorászó" vak férfi, az alul-

járóban egy zenélő család). A naplóversek után következik a négyrészes *Beszélgetések a sirállyal*; a sirály (mint a második kötet *Töredék*-ének ismeretlen alakja: „Hírhozó. Halálraítélt. Szabad") a természetbe kihelyezett istenkép („te tényleg szabad vagy?"; „te soha nem hibázol?") vagy felettes (érvényes) én, a szabadság, a függetlenség szimbóluma, akivel beszélgetve (kettejük szövegét csak az álló és dőlt betűs szedés különbözteti meg) ugyanannak az énnek az elbizonytalanodott fele választ várhat önmagától: „tőlem mit vársz? / *választ, persze. a föl sem / tett kérdéseimre. egy billentést. / szárnysuhogást.* / akarsz repülni? / *nem. álmomban repültem. / a belső kép nem változott.* / a kép? / *igen. a látvány. / pusztuló városok. / gyerekek csontsoványan.*" A beszélgetés közben megfogalmazhatja, mire gondol – mi az, ami az egész kötet fő problémája:

nem látom a világot.
az időt látom. hömpölyög
benne ember, állat.
ajtó úszik a vízen, kalap,
felpuffadt hal,
felpuffadt ember. dörgést
hallok. lehet ágyú, villám,
most vagy ezer éve.
előttem vernek péppé
egy emberpárt, mert máshitű,
mert öreg, mert marad
a földjén. látom a pestist.
látom, ahogy ember embert
eszik
[…]
miért épp rajtam hömpölyög
át az idő?

És végül fel is lázadhat a sirály (műveljük-kertjeinket tanácsa) ellen: „akkor ass. / ass te. megyek".

A legutolsó ciklus (*Fény*) egyetlen versből áll, a címe (*Ellen-tüntetés*) a metró-ciklusban emlegetett időszaktól határolja el magát, de a vers már a létre vonatkozik: az útra készülő fecske – miközben konkrét kép – a költözés alternatíváját jeleníti meg, erre válaszol a vers paradoxona: „úgy készülök maradni én". Készül folytatni, készül arra, ami marad, készül megmaradni.

A *Még* szokatlanul egységes kötet, megmutatja, hogy a társadalom elviselhetetlen változásaival szembesülve a szellem hogyan tud a döbbenettől a megfigyelésen és rögzítésen át önnön magasabb régióiba emelkedni.

„Saját időm, az utólagos átélés törvényei szerint"

Szakács Eszter: *Vízre írt*
(*Válogatott versek 1987–2006)*, Jelenkor, 2009.

Szakács Eszter költészetére mondhatjuk, hogy kezdettől kész volt,[137] de azt is, hogy folyamatosan változik. Olyan, mint a víz, amely azonos önmagával, mégis más, magára ölti a talaj színeit és formáit, amerre jár, máskor eltűnik a szem elől, és mégis megvan. Ezért nem hiszem, hogy örökre megszakadt volna Szakács Eszterben a versírás folyamata, ahogy visszatekintő pályaképében gondolja (*A vers születése és halála*, *Holmi*, 2009/5). Én legalábbis nagyon sajnálnám, ha nemzedékem egyik önálló utat járó, eltéveszthetetlen hangja elhallgatna, vagy csak prózában szólalna meg.

Szakács Eszter költészetének állandó eleme, talán mert zárkózott költői alkatához ez illik, egyrészt a többé-kevésbé zárt forma (bár a szigorúbb szerkezetek – haiku, szonett – idővel oldódnak, csak az ötödik kötetben térnek vissza a négyes strófák, lazább tercinák után), másrészt a szűkszavú, részleteiben érzékletesen pontos, közlendőjében gyakran enigmatikus fogalmazás. Emellett a versek egyik legjellegzetesebb védjegye az állandó taktilis érzékelés, az ujjbegyé, a bőré:

Nem tudta, mi az, mit egyre vár, kutat,
de az ér lágy hajlását tapintva
úgy borzongatta hátát a kusza minta,
mintha zene érné vagy huzat.
(Emlék; Halak kertje, 1993)

Visszatérő motívum például a teljes felületével tapadó falevél: „Esik. Pár nedves levél tapad a teraszra" – *Másik hely, másik idő* (az azonos című kötetből, 1999); „Ahogy sárga bakancsra nedves levél tapad. / Nem tudom, egy kő mért idézi folyton a kezed" – *Bárhogy* írom meg (ugyaninnen); „lábtörlőjén nedves levél hever" – *Eső után* (*Álombeszéd,* 2002). Vagy másutt:

[137] Szakács Eszter internetes weblapján a köteteiről szóló recenziók, kritikák megtalálhatók. A fenti megállapítás Várady Szabolcsé („*Otthona két szék között". A rejtett kijárat*, Európa, 2003). A beszédmódról lásd V. Gilbert Edit (*Kritika*, 2001. október) és Bodor Béla (*Élet és Irodalom*, 2003. augusztus 22.) írását, a tükör toposzairól többek közt Kemsei István recenzióját (*Kortárs*, 2003/4), a mitológiáról mások mellett Juhász Attiláét („*Visszafojtott várakozással*", *Műhely*, 2007/3), Báthori Csabáét (*A holtak dialektusa. Holmi*, 2007/8) és Görföl Balázsét (*Nyaralás Atlantiszon*, *Jelenkor*, 2008/2). Szakács Eszter költői világát illetően Szabó T. Anna, Lackfi János és Halmai Tamás értő írásait emelném ki.

Merülni kezdtem, álmodtam hát láb helyett uszonyokat.
Suhantam. Fönt csillagképek, lent hínár és moszat.
Hátam mögött hagyva öblöt, zátonyt, áramlatot,
tett nélküli következmények lágy vize simogatott.

(Álomidő)

Ide tartozik szintén ebből a kötetből egy igen szokatlan kép is: „zsibbad a fejbőre, ha zsemlét vajaz" *(Patchwork)*. De az érintést, érintkezést – ebben a másik embert csak hiányával megidéző költészetben – többnyire a víz, a szél, a kő, a homok jelenti: ha akarom, a semmi, ha akarom, az egész (neoplatonikusan értett?) univerzum. A fészekből kiesett verébfióka „mint maroknyi szellő ült tenyerére" *(Jókívánság)*, „Szemhéjára hópihe olvad" *(Értelmezés)*. És a 2006-os *Saudade* kötetben is: „Érints meg, mondom a szélnek, / a lábujjaim közt átfolyó homoknak" *(Naplójegyzetek)*; „Ujjbeggyel, mint a vak, bejárni a / szűkülő köröket egy fémspirálon" (*Ébredések*). A „tett nélküli következmények" világában ezek az észrevétlen jelek is ugyanabba az ellentétbe illeszkednek: a végig érezhető erős érzékiség tere, ideje mindig el van távolítva, még az illatok (például a fűszerek illata) is emlékekhez tartoznak, vagy emlékek felidézését indítják el. Ebben a világban a semmi: tapintható.

Jobban változnak Szakács Eszter verseinek helyszínei (szoros összefüggésben, ha jól érzékelem, a hangvétellel is), úgy tűnik, kezdetben inkább friss impressziókat olvasunk („míg nekem egészen a lábamig ér / a frissen mosott haj szagú tenger" – *Mennyi kincs*, az első kötetből), aztán inkább jelképes a színtér, például egy utca – angyalokkal (*Először az angyalok jönnek el*, a *Süllyedő Atlantiszom* című, második kötetből; 1995). Az „istenkereső" periódus, ahogy ezt az időszakát Szakács Eszter visszatekintve nevezi, szimbolikus, metaforikus tereivel még jelen van a harmadik kötet egyes istenverseiben: „te ritka közeg, kiben léteznem adatott" *(Kis aneszteziológia)*, és később is: „Akár egy város, ahol valaha laktam, / olyan vagy már régóta nekem" *(Az alvók)*. Ám a harmadik kötet már: *Másik hely, másik idő.*

A hely a hétköznapi terep (és hozzá a köznapibb beszédmód), az idő ezúttal – átmenetileg – a jelen. „Otthona: két szék között. / Belakta a helyet. / Ágy, tévé, fonott ruháskosár" – így indul a *Hesztia* című vers; „Van már kenyerem, van lakásom, / állás – dolgozhatok rogyásig", „s mikor a boltból hazahordom, / bőven májkrém, lekvár a spájzban" – olvassuk az idézőjeles című *„Boldog szomorú dal"*-ban. A két fontos, létösszegző vers nagyon más tónusú. A *Hesztia* (nem szerepel ebben a válogatott kötetben) keserűbb, vagy inkább: kesernyésebb, és ezzel a hangvétellel (amely engem első olvasáskor, bevallom, zavart, pontosabban megzavart) némileg elfedi a benne rejlő filozófiát, a gondolkodásra késztető paradoxont:

Reggel van, felkel,
este, lefekszik.
Elalszik és megtelik semmivel,
hogy tele legyen újra.

A vers négy tömbből áll, és a következő mindig az előző utolsó (két) sorából vagy azok variációjából indul. Mire a negyedik részben a vers visszaérkezik az indító, banálisnak is szánt sorhoz, egész más magasságokat jár meg:

Hogy tele legyen újra.

Alszik,
lakatlan ház a dombon.
Ajtó, ablak zárva,
de a fű nő a kertben.
Alszik,
és Isten hallgatja a fű növekedését.
Alszik,
és nem hall semmit,
mert ahol ő van vagy nincs,
semmit sem jelentenek
a hangok, ő vagy Isten.
Alszik,
majd felébred, hogy hazaérkezzen,

otthona: két szék között.

A Kosztolányi-persziflázsban egyszer csak előbukkan a költő humorérzéke, méghozzá ott a legerősebben, ahol nem csak a Kosztolányi-elemeket írja át mai hétköznapi nyelvre (a hétköznapi helyzetekhez), hanem intarziásan benne is hagyja az eredeti vers szavait.

Fürdő van, mikor a hátam fáj,
füldugó *beteg idegemnek,*
s hogy rákezdik a szomszédban, már
nem érzem magam *idegennek.*

(Kiemelések tőlem.) A „langy téa" helyett a „füldugó" a vers egyik telitalálata. Ugyanakkor Kosztolányi világának gazdagsága, társas boldogsága helyén a mai költő csakis ironikus értelemben érezheti, hogy nem idegen. Ha bárki sorról sorra összeveti a két verset, még talál meglepetéseket, az önirónia

más jeleit. A zárlat, a kincskeresés Szakács Eszternél a kútfúrás képét ölti:

De néha megállok az éjen:
mintha egy őrjöngő ásna kutat,
valami még mozog a mélyen,
befelé keres kiutat.

Egy harmadik fajta helyszín is feltűnik a kötet címadó versében. Egyszerre látunk egy nagyon érzékletes képet (benne a levél-motívum is): „Esik. Pár nedves levél tapad a teraszra. / Nem ilyennek képzeltem el. / Gekkók, citromfű és talán egy-két olajfa, / a fűben felfordult vödör" *(Másik hely, másik idő)*, ugyanakkor a feltételes mód jelzi, hogy ez a világ voltaképp képzeletbeli („bodzaszörpöt töltenék", „Erővel fognám vissza / kezem, mely sötét hajában bújkálni vágyik"). Pontosabban két elképzelt jelenetről van szó, két egymásra vetített, de meg nem nevezett megszólítottal, egy feltételesen létező távolabbi, hiszen harmadik személyűvel és egy közvetlenebb, második személyűvel (aki azonban még elérhetetlenebb):

s fikarcnyit se gondolnék arra,
hogy lehetne az a hely, az a nap e másik,

amikor szintén egy teraszon, szintén ketten
ülünk, s nem ő, te vagy velem.

A képzelt világban csak az egyes szám első személy valóságos. Egy másik versben viszont az én is egy „sokszereplős tévésorozat" szereplőire hullik szét *(Szappanopera)*, és ez, az én vizsgálata már átvezet a következő kötethez.

A képzelet (vagy a belső történések) és a valóság egybeolvadásának természetes terepe az álom. A negyedik kötet: Álombeszéd. Az álomban leégett vagy kirabolt lakás *(Új élet)* a múlt lezárása, a múlttól való megszabadulás: „újfajta tágasság" (még egyszer idézem a *Hesztia* semmi-képét: „megtelik semmivel, / hogy tele legyen újra"). Szimbóluma a (kettős értelemben is) „képtelen" fehér fal és a megfordított tükör:[138]

S a polctalan, képtelen, hófehér falon
csak tükör lógna, az is befelé fordítva.

Mert mélyére nézve mindig másokat láttam.
Bármilyen időben és bármilyen helyen.

[138] Mint Adynál a *Valaki útravált belőlünk*-ben.

Ez a két sor ars poetica-szerűen jelzi az előző kötettől való elszakadást: a „másik" helyet-időt fölváltja a „bármilyen".

A tükör eddig is előforduló motívuma, toposza ebben a kötetben a leghangsúlyosabb, nagyjából a versek negyedében ott van, ritkábban tárgy (végigfut rajta a repedés, párás, arany keretbe foglalja a beszélő testét), többnyire inkább szimbólum, szimbolikus terep. Felidézi a platóni barlang falán visszaverődő képet (a valóság helyett a látszatot), a bibliai Pál apostol homályos-tükör-képét és a tükör-toposz más elemeit. Szakács Eszter tükrében a múlt és a jövő, a képzelt világ jelenik meg, a személyiség szóródik (hasad) szét szerepekre („Látom, ahogy fölkel"… „Én nézek vissza rá a tükörből, / de hiába próbálok inteni" – *Ballada*), álombeli és éber állapotra, az akaratra és a cselekvőre válik szét. Néha egészen úgy, mintha az álom- és tükörbeli lény egy másik személy volna, mint a *Gólyakalifa* kettős világa – „Amíg nem tudom megtanulni: még ha / ott is dobnak el, itt érjek a célba" – *Kavics*). A tükörben az én múltbeli arcokat lát, meg nem született, genetikailag ismétlődő arcokat *(Visszautasított ősanyaság)*, és a tükör a bujkálás helyszíne is: „Félek már tükrökben bujkálni, hol kínzó / gondolatnál több nem lehet semmi, / hol kopott aranyú keretek közt kell / szüntelen megszűnni, megszületni" *(Tükrökben bujkáló)*. Gondolom, a cím Nagy László *Versben bujdosó*-jára is utal, hiszen a tükör Szakács Eszternél a valóság ellentéte, így akár a költői készenlét állapota is lehet. Egyetlen versben szembesül a nem-tükörbeli én önmagával, de nem morális értelemben (milyen ember vagyok? – ami a tükör újabb nagy toposza), hanem a valóságos és a tükörbeli én lehetőségei állnak szemben egymással. E szerint az övé a tudatosság, a szorongás, a felelősség, az elidegenedett lét (a versírás), szemben a „tükörbeli másik" több értelemben vett szabadságával.

Tükörképeink

A vízcseppektől összeránduló bőr.
A gyanakvó szem a tükörben,
melyből nem tudom, ki néz rám.
Az álom,
melyre hajnalban nem emlékszem, az ő világa.
Az enyém a pontos hullámverés,
amit félelemnek hívnak.
Repülni tud, én csak leesni.
Szabadon szeret és gyűlöl,
de tetteinek következményeit én viselem.
Ölelkezik,
mikor tőlem egy érintés se telik.
Irigység tölt el, ha eszembe jut mindaz,

mi születése jogán megilleti.
Irigység tölti el, ha eszébe jut mindaz,
mi születésem jogán megillet.

(Kántor Péter az Istennel való viszonyát írja le hasonló szerkezetű mondatokkal, és a transzcendens elem talán Szakács Eszter versében is jelen van.)

A *Saudade* című, ötödik kötetben, különösen a többrészes hosszú versekben ez a szabadság, ez a tükörbeli világ teljesedik ki, valós emlékekből és képzeletből. A terep (mint már a *Másik hely, másik idő* címadó versében is) a mediterrán – görög – tengerpart, az idő a múlt vagy a képzelet és a mitológia örökideje. A hang az előző kötethez képest hol bensőségesebb, személyesebb (ez különösen a kötet első két ciklusában van így), hol emelkedettebb (mint a mitológiával teli második kettőben).

Szakács Eszter nem titkolja, hogy a valóság alul marad a látványból támadó asszociációval, gondolattal szemben (bár ebben van némi önirónia is):

Emlékmű

Éles peremű lábnyomok a homokban:
mintha az örökkévalóságnak készültek volna.
E hitemben nem ingat meg a gyorsan emelkedő dagály.

(Másutt a látás iránya, logikája fordul meg: „Megálltam ott akkor, akár a szikla, / amelyből forrás fakad hirtelen, / *s kiáradt szememből a látvány,* hogy kiszabja / létem határait a semmiben" *Genezis*; kiemelés tőlem).

Érdemes a kötet időszerkezetére figyelni (igaz, a ciklikus tagolás a válogatott kötetben megszűnik, de a versek sorrendje megmarad). Az első vers, a *Théra* mellérendelő, mozaikos leírásaival úgy teremti meg az idilli (de inkább bensőséges, valóságosan látott) világot, hogy egy pillanatra el is hisszük jelen időnek. A hatrészes vers több helyen is utal az időre: „Rögtön folytatással kezdem a napot: / nehéz, monogramos vásznak közt az ágyban fügét eszem"; „Combom alatt a nyugágy megnyugtatóan feszes vásznával / először hiszem, hogy semminek se kellett volna másként történnie"; „Mennyit gondoltam otthon a só- és kátrányszagú nappalokra"; „Nem vágyom már másra, csak erre az egyetlen pillanatra, / ami van és van és van és nem tud véget érni soha." Mégis nehéz nem az utolsó rész záró sorainak hinni:

Ahol tegnap a romok közt kavicsot hagytam a halottaknak,
porba rajzolva láttam azt a házat,
melyben saját időm, az utólagos átélés törvényei szerint élek.

(Hasonlóan zárul a *Naplójegyzetek* is: „Úgy érzem, jelen vagyok, / de már csak az emlékek tanúsága szerint.”) A konkrét múlt idő átköltözik az örök jelenbe.

A kötet legerősebb ciklusa, a megrendítő *Kék hold alatt* egyértelműen a múlt felé fordul. Itt az önelemző első személy az elvesztett második személyhez szól, gyászában sebezhetőnek mutatja magát (*Évforduló, Saudade, Ébredések*). Így is enigmatikus marad, de jobban megmutatkozik, és az olvasónak is megengedi az érzelmi azonosulást:

Harangok zúgnak a tenger fölött.
Megint úgy terítettem, mintha ketten…
És két gyertyát gyújtottam, mert veled veszett
az is, aki nélküled nem lehettem.

(Évforduló)

A szenvedélyt az erősebb zeneiség is felszínre hozza (mögötte érezni néha Tóth Krisztina és Szabó T. Anna egy-egy sorát, mozdulatát, de az efféle kölcsönhatások nemzedéktársak esetén nem ritkák).

A két utolsó ciklus ideje: általános. A harmadikban Szakács Eszter belülről ismerősen írja meg a görög mitológia történeteit, például a nosztalgiát, a honvágyat („Aztán élvezni kezdtem, mit is, nem a csatákat és cseleket, / inkább a hazatérés utáni vágyat, mely végül táplálékom lett” – *Odüsszeusz hazatér*), vagy a *Lótuszevők*-ben a művészeket („… mondatokat hívunk az otthonunknak. / Másokhoz nem mérve, de a bennünk zajló történetekkel azonosítva magunk, / hullámtalan, fekete vízre írunk, mindenre és semmire se készen, / miközben valaki mintha végig nevetne bennünk”). A negyedik ciklus ideje pedig úgy általános, hogy a semmi, a Hádész, a holtak felé tárul ki, ismét személyesebben, mint a mitológiából építkező ciklusban.

Ott van a világ vége
mindig, ahova mennek.
Nem tudni még, halál vagy élet
bizonyul nehezebbnek.

Így fognak ők az égbe menni,
mert az égben nincsen semmi,
s amit megtanulnak, az annyi:
hogyan kell a semmiben lakni.

(Holt nyelven)

Ez ismét másféle hang: éneklő, népdalszerű, talán a népdalt idéző kései Orbán Ottó-hangot is idézi, az egyetemes létbizonytalanságban, a kötetnek ezen az újabb magaslati pontján a költészeti hagyományhoz fordul.

Szakács Eszter a múltat, a múltban az arcokat keresve megmutatja, menynyire tudatosan zárt le egy-egy kötettel egy-egy korszakot – hiszen az itt következő vers hatodik sorával egyértelműen jelzi, hogy a verseskötetek során halad végig:

Arcok

Mikor tükörbe nézek, annyi arc lebeg
benne, s én nem tudom, melyik vagyok.
A húszéves, ki úgy éli az életet,
mint önbeteljesítő jóslatot?
Vagy az, ki csak múltat faggat, lezártat?
Vagy amelyik másik időt, másik helyet
épp most akar választani magának?
Mikor tükörbe nézek, annyi arc lebeg,
s bár ezen a sötét, keretbe zárt vizen
valamelyik még néha felragyog
(mielőtt kihunyna, akár a csillagok),
van egy, kit nem láthatok meg sosem…

Így talán indokolható, hogy én is a könyvek rendje, ideje, világa szerint haladtam, egy-egy példával kibővítve a *Vízre írt* kötet válogatott anyagát, amelyben például ez a vers sem szerepel. A válogatás célja nyilvánvalóan a tömörítés, a vonulatok kiemelése, esetenként a levegősebb elrendezés volt (például a *Théra* hat része külön-külön lapra került), Szakács Eszter szigorú kézzel hagyott ki mindent, amit az új rendben esetlegesnek érzett volna. Az olvasó persze előveheti a számára kedves korábbi köteteket is – fő, hogy kövesse a költőt abba a világba, ami a legritkább terep: a figyelem, a készenlét, a keresés végtelenekkel érintkező, tiszta levegőjű világába.

Holmi, 2011. szeptember

„Napsütötte macskafelhám”

Imreh András: *Aminek két neve van*
JAK–Kijárat, 1998.

„Minek beszélni róla? Úgysem értenéd.” – Meglehetősen provokatív felütés versben is, hát még egy kötet elején. A kérdés talán olyan magasan szállt, hogy nem volt érdemes visszaütni. Maradt magasan, verscímnek: *Miért szeretem azt a házat?* – és a vers másképp üti fel a labdát: hogy miért nem lehet ilyen kérdésekre felelni.

Minek beszélni róla? Úgysem értenéd.
Hiába mondanám el, hogy a homokfehér fal
a lőrésszerűen apró kis ablakokkal,
a déli oldalon az emeleti balkon,
vagy az az egyirányú, egészen hihetetlen
fotólabori fény a tíz év előtti Menton
vagy Almádi sosem látott épületét
idézi – öltözőt egy sivatagi strandon –,
hiába, mert ez így csak gondolatbeli
ház, egy régóta alvó tudat pipálta kép.
Lehet, hogy téged épp ez érdekel: a lelkem.
De én nem ezt akartam mondani.

Vagy, persze, ezt. De másképp.

(Fontos az utolsó négy mondat építkezése, ahogy tagadva módosítják egymást: gyakori mozdulat Imreh András verseiben.) De honnan a vers indulata? Türelmetlensége? „Minek?”, „Úgysem”, „Hiába”. Mi a baj a „lélekkel”? A címbeli kérdésre, a „miért szeretem”-re lehetne a válasz: csak. Hiszen: „Ahhoz, hogy megszeress egy tárgyat, eleve / szeretned kell.” De itt már többről van szó tárgyaknál:

Amikor éjszaka, még elalvás előtt
valami igazán jólesőre szeretnék
gondolni, két pihés, kamasz iker-madárként
repdeső kezed és a Fodor utcai ház
együtt jutnak eszembe.

Az érzelem kívül esik a logikán: „De mért szeretsz te engem?" Ha a válasz nem „csak", régen rossz. Innen a türelmetlenség: a szerelem többet tud a részleteknél, az egymásnak bemutatkozó emlékek (a személyiség *részletei*) lemaradnak az érzéstől. Innen a hiába-hangulat (noha a vers beszélője végül is elmondja, miért szereti éppen azt a házat; a ház metaforája – „öltöző egy sivatagi strandon" – egyben cikluscím is; és itt a vers egy bonyolultabb metaforát is rejt, mert a „gondolatbeli ház" csak „egy régóta alvó tudat pipálta kép", a tudat afféle ébredő vulkánkitörése). De „hiába": „Ha nem mondhatom, amit akarok: / hogy tegnap legyél velem."

Imreh András nem vallomásos költő, világa a hangulatok, érzékek, érzékelések, anekdotikus versindítások mögött csak rejtetten személyes, amennyire a költői hitel kívánja. Így tud aztán a kötet legerősebb verseiben (*Pokrócok égnek*, *Iguánák vedlés közben*) egyszerre mélyen szenvedélyes és mégis teljesen enigmatikus maradni. A személyesség áttételesebb, például az „Én nem vagyok öreg" kezdetű, *Szonett*-nek tördelt, majd 12 sor után szándékosan lecsapott versében („eléggé fölidegesítenek / a személyemet érintő baráti / jótanácsok"). A meghittebb vershang is csak *Hommage*-ul tér vissza, vagy (a kötet legvégén) dramatizálva: „És szólt anyám […] És szóltam én" *(Fehér törzsű fák)*.

Noha a versek élményanyaga gyakran kötődik történethez, epikuma csak egy korai, a kötetben is elöl álló versnek van. A vers *(Hazafelé)* egy kutya elütésének pillanatát nagyítja ki, a halál tényére, a benne foglalt büntetésre kérdez. Több dologra is érdemes felfigyelnünk, már itt: az egyik a szenvedélyt ellensúlyozó tárgyszerűség, a tényre kijelentve kérdező mondat: „Jó, de mi történt." A másik a hangulatok feszültsége, hogy miközben a vershelyzetből adódik az emelkedettség, és Imreh András fegyelmezetten és pontosan rögzíti is ezt a lelkiállapotot („hová lett saját futása?"; „tudom: / örökre vége"; „Tudom: az a nyugodt testi öröm, / hogy alvás közben kinyújtja a nyelvét, / ez a konkrét boldogság, a jelenlét / öröme eltűnik"), ugyanakkor mindhárom idézett helyen készakarva megtöri a hatást szinte *bon mot*-szerű váratlan asszociációival. A három idézet közül az első egy elromlott játékmedve képével folytatódik:

> … hová lett saját futása?
> Miféle fordított futószalag
> működött, hogy egy pillanat alatt,
> a folyamat utolsó fázisára
> az eredeti nyikkanós helyett
> végül ilyen egészen néma medvét
> készítettek, s a brummogót kiszedték?

A másik két helyen maga a gondolat kezd metafizikai játékba: „ezentúl a dakszlik / is lekörözik egy üres körön"; „csak tiszta emlék / marad, melynek soha nem

hull a szőre". Mintha a beszélő indulat vagy a nézőpont rá akarna cáfolni arra, amit épp előtte mond ki a vers, hogy vége a gyerekkor felelőtlenségének:

… ha most
is olyan hajthatatlan optimista
volnék még, mint amikor egy halott,
kinyúlott nyakú, teljesen laposra
gázolt fekete macskát mutatott
húsz éve anyám a Lejtő úton,
s „csak alszik" – súgtam –, „csak alszik, csak alszik,
csak alszik" – de nem vagyok […]

A szenvedély, az igazságérzet, a játék épp a gyerekkorhoz való hűség jele. Másrészt a játékosság itt kifejezetten önkínzó, hiszen ilyen hangnemben élő kutyákkal szoktunk beszélni, megelőlegezve nekik a már-már emberi, noha csökkent értelmet, amelytől persze (mivel nem emberek) csak kedvesebbek a számunkra. Az épp elütött kutyával kapcsolatban ez a hang összetettségében éppen így hiteles. (Talán csak a vers befejező részének pátoszát sokallom, ahol a „vétkező lény" sorsához apellál a költő.) A kettős hangulat egységét a mozdulat adja meg:

ez a konkrét boldogság, a jelenlét
öröme eltűnik, csak tiszta emlék
marad, melynek soha nem hull a szőre,
de oly valós, hogy kínjában az ember
belesimogatna a levegőbe –

Az igazság („Jó, de mi történt"), a sportszerűség több versben is visszatér. A *Szabadulóművész*, a hajókötelekkel körbetekert erőművész azért lehet érvényes példa, mert egyben „mobiltelefonos, húsevő férfiak"-ból álló közönségétől is meg tud szabadulni. (A *„húsevő"* jelzőt ilyen remekül vészjósló, pejoratív értelemben nem hallottam soha: azonnal előhívja a típust.) A vers végén megjelenő cirkuszi vadállatok épp ellenkezőleg emberi tulajdonsággal rendelkeznek, és szomorúak, mint egy Rousseau-képen. Persze igazi ellentét az állatok fogsága és az emberi döntés között van:

Helyette

medvék jöttek, szomorú tigrisek,
mert bár vastaps volt és ováció,
nem volt hajlandó visszajönni.

Egy gyerekkori hely nevére szintén a fair play (igazság, hűség) elve vonatkozik:

Nem érdemli meg,
hogy zárójelek között emlegessem:

Ferenciek (volt Felszabadulás).
Marad a tér. Marad a hallgatás.
Aminek két neve van, annak egy sem.
(A Felszabadulás tértől a Ferenciek teréig)

A gyerekkor *elvei* mellett a gyerekek egyszerre mindent meglátó és egyenrangúan fontosnak felfogó figyelme is jellemző Imreh András látásmódjára. A költői tudat meghagyja a mellérendelést. „Imreh Andrásnak különös érzéke és szeme van hozzá, hogy a világban véletlenszerűen egymás mellé kerülő dolgok között összefüggéseket találjon vagy teremtsen. Ez tetten érhető hasonlataiban, metaforáiban, de van egy külön verstípusa is, amely mintha a tárgyak rejtett szillogizmusára épülne" – írja róla Várady Szabolcs fülszövegbe tömörített remek tanulmányában. E versekben *(A feketerigó, Gyík és toboz)* az olvasó *evidensen* ráismer a látványra,[139] bár valószínűleg magától sosem gondolt volna rá, hogy a „Tepsinyi / drapp káposzta a madáretető / alatt – állati tetem hűlt helyén // nyüzsgő férgek"-ből áll, és a rigó „hernyókból összetákolt" lábakon tapicskol, noha maga is „kompakt, / mint egy nála nagyobb madár tojása" *(A feketerigó)*.

Előfordul, hogy a kísérletező kedv tudatosan alakítja, irányítja az asszociációt, bár talán a szöveg könnyedségének rovására. *Az Anyagok hierarchiájá*-nak elején érzem ezt. A vers erősen, meghökkentően indul, „hősei" az emberként viselkedő anyagok:

A drót önző volt, most beteg.
A garázsban, a kórteremben
göcsörtös kar-ér tekereg,
megfogja ruhád, hogy ne menj el.

Csőnővére az anyja, kit
módjában állt szintén szeretni.
Mint unokatestvéreik:
a makaróni és spagetti.

[139] „A képlet voltaképpen egyszerű. A kicsi, »fás szárú« gyíkot és a mellette hatalmasnak ható tobozt a megfigyelő, mint egy indián képírás jeleit, valami atavisztikus asszociáció révén krokodilnak olvassa." (Várady Szabolcs, a kötet fülszövegében.)

A drót-cső-makaróni-spagetti képi összefüggését a megszemélyesített anyagok családi viszonyai színezik, méghozzá hangsúlyosan, ironikusan („módjában állt", „szintén"). Talán jobb lenne, ha erősebb volna a nyelvi kohézió (nem hiányozna épp a birtokos személye, és később, a hasonlatból az ige). Ugyanis nagy figyelem kell a vers logikájához is. Érdekes például, hogy a hasonlatokban valamilyen emberi tartalom világít a tárgyakra (mint „képi elem" a „fogalmira", mint az ismert vagy konkrét, az evidens az ismeretlenre vagy absztraktra):

Elfeketült vörös salak!
Több, mint tizenöt éven át
a bőröm alatt hordtalak,
mint egy megváltozott barát

emlékét […]

Talán épp az az izgalmas ebben, hogy a bizonyítékul hozott „képi elem" maga is enigmatikus, konkrét tartalmát (milyen barát, mi lett vele?) nem ismerjük, hanem egészében elhisszük. Ehhez a bizalomhoz kell, hogy a mondat kézen fogva vezessen, sőt húzzon:

… mint egy megváltozott barát

emlékét, a Szerb utca nyári
aszfaltszagát, hogy a Lupán
milyen jó volt a kompra várni
pünkösdvasárnap délután –

hullámzott lenn a halszag és
hullámzott a sörszag felettem.
Én e kevéssé szubtilis
illatokat mindig szerettem.

A mondatok lendülete és az asszociáció egyszerre szabadul föl a költői tudat ellenőrzése alól: következhetnek a különféle szagemlékek, látvány- és tapintás-élmények. A verset záró képet biztosan nem felejti el az olvasó (nekem a könyvben a legkedvesebb részeim közé tartozik):

És hogyha most megkérdezed,
hogy faltalan sötétbe zárván
ujjaimnak mi volna jó:

egy napsütötte macskafelhám,
ha ez anyagnak mondható.

Imreh András verseiben a dolgok egymás mellé fényképezése, egybeasszociálása kiterjed a fogalmakra, például az összetett szavak elő- és utótagjaira is:

Pepita bajusz, kefepálca,
csokornyaknadrág, sétakendő.
Banánhegyen, lassan, vigyázva,
de lábujjhéjon mind a kettő.
(Bőr lesz)

Persze ha valaki így lát (és hall: lásd a vers címét), nem csoda, ha a groteszk és a *burleszk* iránt is van érzéke, ahol aránytalanságra, váratlan fordulatokra és szemlélőre van leginkább szükség:

Már szürkült, amikor eldördült két lövés:
a hátuk mögött lezuhant
egy-egy rigó […]
(Párbaj)

De ugyanez a látásmód vezeti el Imreh Andrást a természettudományos megfigyelések metafizikus továbbgondolásához, hogy például mi van a folyadék részecskéi között, melynek modellje az egyre kisebb labdákkal kitöltött kád:

De hogyha pingpong… Sokkal kevesebb
rögtön a zárt, tárgyak közötti űr –
labdatartalma megnövekedett
a kádnak. (S most hagyjuk, mi van *belül*.)
(Negatív viszony)

Ez a fajta költői hang, például az iménti zárójeles megjegyzés – de sokkal inkább a gondolkozásmód – rokona Ferencz Győzőének, aki John Donne fordítója és a szélesebb értelemben vett metafizikus költészet szintetizálója is. Imreh András látásmódja azonban szürrealistább. Ugyanebben a versben, amely azt vizsgálja, hogyan van jelen a semmi az anyagban – a gondolat átfordul önmagán, és a vízbe (a semmibe) a halál úszik be testi alakban:

Aztán nagyanyám torzója merül
belé – vagy loccsanva egy éjszaka
meg-megcsillanó karácsonyi test

– halál előtti ponty – mely a maga
nemében ugyancsak tökéletes.

A megfigyelő hang ritkán melegszik át, ám Imreh András legalább annyira a hangulatok és érzések költője is. Hol indulatot jelenít meg (*Vidd le a kutyát sétálni*; *Fóbia*), hol valaki más lelkiállapotát figyeli szemtanúként (*126. zsoltár*). De előfordul, hogy a személyes érzéseket kívülről láttatja:

Műtét

„Sikerült." Trombózisos, hosszú slaugon
felfelé indul bennem az öröm.
És elönt, mint egy augusztusi alkony,
valami, amihez semmi közöm.

Vagy máshol:

Délután idegen láztól didergett.
(Bocsánat és hazatérés)

Van olyan verse Imreh Andrásnak, ahol a hangulat impresszionista leírás-mozaikokból épül, ilyen a *Délután*,[140] ahol a mások nyári tevékenységeiből (kutyafürdetés, még fél óra foci, lusta körömvágás) „Őrült, önpusztító alkonyati öröm" áll össze, vagy az *Indulás*, ahol a nyaraló bezárásának aprólékos, ideges részletei között mellesleg bújik meg a mondat, hogy „Fél nyolckor gyullad fel a lámpa": korábban sötétedik, vége a nyárnak is. „Indulhatunk. De még ne ásíts." A türelmetlenség már az őszé.

A kötetre végig jellemző mozaikossághoz más versekben még valami ismeretlen epikum is társul. Ezt láthatjuk a *Pokrócok égnek* és az *Iguánák vedlés közben* szakaszai között. Az olvasónak nagyon kell figyelnie, mert a költő igen kevés támpontot ad. A versekben gyakoriak a vágások, inkább hiányzik a gyakran versszak-formát öltő mozaikok közötti fugázás, mint hogy úgynevezett „plasztikus" képet kapjunk. De itt már a tét is nagyobb.

Pokrócok égnek.

Egyedül
egy félszeg férfi áll a téren.
Egy ablakban egy fiú ül
könyvtári könyvvel a kezében.

[140] „A lassú körüljárás technikáját" emeli ki Bedecs László (*Népszabadság*, 1998. aug. 1.) többek között éppen ebben a versben.

Kétágú létrára dobott
takaró csökken fölfele.
Lámpa. Lábos. Higanygolyók.
Egy inhalálás hűlt helye.

Plédekből varrt kerek spanyolfal
embertelen szoknyája lángol
sötétkék textil lófarokkal.
És víz csöpög fürdőruhákból.

Úgy kap fel egy törülközőt,
felhajtva a széleinél,
mint forró nyári délelőtt
egy test nedves nyomát a szél.

Pokrócok égnek. Foglalatba
csavarva néz egy puszta szem.
És a szemnek egy pillanatra
eszébe jut egy érzelem.

A vers emberi szereplői mozdulatlanok. A mondatok között sok a hiányos, az igék többnyire a tárgyakkal *történnek* meg (csökken, lángol, csöpög, ég), a szobában „egy puszta szem", a lámpa cselekszik: néz és emlékezik. Ő a szemtanú, neki vannak érzései is. Hogy a negyedik versszakban (melynek elégikus szépségét Kemény István is kiemeli[141]), végül is ki az, aki ilyen könnyű, gyors mozdulatokra képes a fenyegető, lángoló állóképben, az hirtelen nem is tűnik fel. Csak a vers hőfoka azonos: a láz, a tűz, az érzés. Azonos-e a férfi és (emlékeiben) a fiú, vagy valamilyen női jelenlétre utal az inhalálás, a spanyolfal szoknyája, a nedves test nyoma, az érzelem: a versből csak sejthetjük: azért enigmatikus. De mint igazi enigmában, a hiányért kárpótol a meglévő sorok *ráismertető* ereje. A hang telített és érett a másik versben is:

Iguánák vedlés közben

De nem engedik, hogy elszabaduljon
A halál ménese. Tekintetük
Túl a megolvadt földi horizonton.
Minden életfunkciójuk együtt.

[141] *„A jó"*, Élet és Irodalom, 1998. június 5.

Akkor rajtaütött a paprika.
Kidülledt, reflex nélküli szemek.
A nő, hogy most mit kell csinálnia.
Egy ruhamintát ismételgetett.

Fél egy. Egy vak kakas felkukorékol.
Két bőrcipőben bűzös fügelekvár:
Mozdulatlan lépnek ki önmagukból, –
Bő atlétatrikóból két gyerekváll.

A hím alszik. Álmában felreped
És megnyílik egy ivartalan ágyék.
A nő guggol. Nézi a köveket.
Tűri, hogy nőjön testéből az árnyék.

Fél egy. Egy falióra a homokban.
A nagymutató öreg és sötét.
A fájdalmat a nőstény bírja jobban.
Ha van ilyen: fogják egymás kezét.

Sok év után. Idegen tengeren.
Az emeletes hullámok alatt.
A nőn ruha. A férfi meztelen.
Mögöttük fehér homoksivatag.

A vers sorait hamarabb jegyezzük meg, mint hogy pontosan tudnánk, mit olvastunk. Ami ilyenkor segít. Először is érzékeljük a hangvételt, a hang zengését, majd a szereplők kettősségét (férfi-nő, hím-nőstény), aztán az időt és az egzotikus-szürreális helyszínt. A versben a szereplőkkel az élet legalapvetőbb eseményei történnek: az asszociáció összeköti mindazt, ahányféleképpen az ember (állat) ki tud lépni önmagából: ahogy a bőréből vagy a ruhájából, ahogy a testből a lélek vagy a testből születéskor a másik test, vagy ahogy a testtel egyesülő másik test önmagából.

Azt hiszem, az *Iguánák vedlés közben* egyesíti mindazt, amit Imreh András a dolgok egymás mellé rendeléséből és a hangulatok, érzések pontos részleteinek megragadásából kikísérletezett és megtanult. Mindenképpen szerencsés költő az, aki a fájdalmat és az örömet, a megfigyelést és a szenvedélyt, a reálisat és a szürreálisat is pontosan meg tudja ragadni, és a kísérletezéstől sem fél.

Holmi, 1999. február

„Kipusztult fajok álma”

Imreh András újabb verseiről és költői hangjáról

Imreh András első verseskötetét (*Aminek két neve van*, 1998) egyelőre nem követte újabb, bár folyamatosan publikál, ha ritkán is. Ahogy pályatársaként a kéziratait, folyóiratokban feltűnő verseit figyelem, jó ideje mindig van egy kötetnyi kész anyaga, amelyet aztán gondosan megrostál az épp aktuálisan kiadatlan kötet számára. Holott fiatalabbak emlegetik a legkedvesebb költőik közt, kortársai és az idősebb generációk is a rangja, nem pedig a publikált életműve alapján tartják számon. A hiányzó verseskönyvekről nem a költő tehet, hanem a kor(szak?), amelynek kultúr-darwinizmusában az asszertív attitűdnek van helye, a tartózkodónak nincs. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy ne lehetne a meglévő versanyagról gondolkodni.

Imreh András költészetének is a legfőbb – vagy egyik legfőbb – szenvedélye a gondolkodás. További két pillére a spontán érzékelés és a tudatos megfigyelés, és ezek eredményének igen pontos, részletekbe menő, az elütő elemeket gyakran humorosan vagy groteszkül vegyítő, sajátos logika egységébe rántó megfogalmazása. „Azután szürke lesz és kérges és tömör, / mint a pala vagy a müzliszelet”, írja például a komposztált fűről *(Komposzt)*. Gondolkodásmódja erősen asszociatív (sőt disszociatív), *Szemfényvesztés* című versében például a váratlan gyöngédség („Tegnap éjjel betakargattalak”) riadalmat vált ki az alvóból:

… görcsösen felültél,
mint egy foszforeszkáló, zöldpenészes
holttest egy holdsütéses éjszakán,
vagy mint a csiga, akit eltapostak,
saját, pozdorjává töredezett
háza repeszeivel kaszabolva
zsigereit, izmát, mindazt, ami
egy puhatestűnél helyettesíti
a velőt, vénát, vesét, összerándul,
hogy utoljára eleget tegyen még
a hálálkodás testi kényszerének.

Asszociációi a dolog természetéből fakadóan önkényesek – nyilvánvaló, hogy ez a szürrealitáshoz mindig is közel álló költői látásmód nem a legkézenfekvőbb ötleteket választja –, de minden esetben van valamilyen lélektani (hangulati, vizuális stb.) indok vagy kapocs, mint itt a csiga kiszolgáltatottsága és összerándulása.

Az új anyagban szinte bármi lehet a megfigyelés, a gondolkodás tárgya a gyerekek világától az állatokén (macskáén, madarakén) át a természeti jelenségekig (egy hullócsillag, a téli alkony fényei, a füge elterjedése északon stb.), de ugyanúgy magukra vonják a figyelmét az emberi kommunikáció helyzetei, a nyelv, a gondolkodás, a viselkedés is. Ugyanaz az észjárás, amely egymástól távoli pontokra asszociál szerte, analitikus, rendszerező funkciójában (vagyis az előzővel ellentétes irányban) a látszólag sokféléből kiválogatja a tipikusat. Ez új elem a régi versekhez képest. *A nagyokosok* a címben jelölt emberek csoportjában életkortól függetlenül keresi a bosszantó jegyeket:

Két nap iskola
után otthon is
jelentkezünk.

Taxival visszük
vissza a boltba
a lejárt tejet

Hasonlóan tipizáló vers a *Magyarok külföldön*, vagy a szintén árulkodó című *Vidéki házőrzők*, de meglepő módon növények is tartoznak ebbe a verstípusba, mint a *Fehérrépa*. A jelenség részletei iránti kíváncsiság mellett gyakran ott van a mérlegelő, etikai szempont is (akár, mondjuk, Theophrasztosz *Jellemrajzai*-ban). A fehérrépát látszólag egyszerűen, bár több szögből írja le a vers, a mesébe illő „kőleveszöldség" után „felnőtt étel"-nek nevezi, amiből még felnőttebb kép, „petrezselyem / mostoha fallosza" lesz, aztán az antropomorf kép hirtelen átcsap társadalomkritikába, persze nem általában, hanem kifejezetten a növényben rejlő tulajdonságok alapján:

A föld alatt,
a súlyos, sötét föld alatt,
a gazban, az aljban

lapuló koszos
gyökér
gyökér,

függélyes
göcsös
kígyó,

címerállatunk.

Ez a fajta nagyon feszes szabadvers az amerikai William Carlos Williamsre jellemző, a zöldség antropomorf jellemrajza viszont a szintén amerikai Sylvia Plathra (*Gombák* című verse – Imreh András fordításában – így ér véget: „Reggelre miénk / Lesz az egész föld. / Lábunk a résben"), és az angol Ted Hughesra (például *Thistles* [*Bogáncsok*] című versére).

Imreh András egy másik versében *Egy kevéssé vizsgált drámai típus*-t mutat be. Ez az imitált Shakespeare-figura a valóságos vagy antropomorf, ellenszenves típusok ellentéte, aki nem tör hatalomra, inkább ideges attól, hogy húsz éve nem látott apja, a király egy hajótörésnek köszönhetően rátalált, és magához akarja venni („Királyfi én? Még rágondolni is rossz"), holott ő csak békén szeretne maradni: „a cseréptető felett pont oda látni, / ahol most nekem úsznom kellene". Ez a típus talán azáltal kerül drámai helyzetbe, hogy azt az egy dolgot, amije van, a személyes szabadságát készülnek tőle megvonni. A tetőről távolba néző alak az Imreh András által is fordított Seamus Heaney költészetében is többször feltűnik, ő az őr a trójai háborúban – persze más az attitűd, Heaney őre kiégett, keserű sztoikus, és más a történelmi kor is, de felismerhető a rokonság. A vers hangulata inkább Imreh András saját régi versét idézi fel: „Ha én vadász volnék […] egy fehér fal előtt / puskám olajoznám, / eszembe se jutna / sem őz, sem oroszlán" (*Ha*); ahol a Bródy-dal utolsó versszakának szabadságvágya, lázadása tér vissza, didaktika nélkül.

Szabadság és hatalom: a gyerek-szülő kapcsolatról írott versekben is ott van az etikai mérlegelés. Először is a lelkifurdalásos szülő verse, az „érdekes szeretet"-ről, amely a maga logikáját követi: „Megkapod a Tomi kutyát, de hozd ide gyorsan // a kalapácsot. Láttam: kell a Tomi kutya, / de kell a kalapács is" – hogy aztán a felnőtt megszégyenüljön a gyerek másféle, de tiszta logikája láttán, amely nem kicselezni akarja a zsarolást, csak más sorrendben tesz neki eleget (előbb megy a kutyáért, de utána odacipeli cserébe a nehéz kalapácsot) *(Kutya és kalapács)*. Vagy egy másik vers, amelyiknek gyerek szereplőjére a neki, kisebb koráról elmesélt régi történettől („nem akarta megfogni a kezem") visszamenőleg tör rá a lelkifurdalás *(Vacsora közben)*. Egy másik vers dilemmája az, hogy maradjon-e a gyerek délutánra is az óvodában, fontosabbak-e a szokásos szülői elvek a gyakorlatnál, a szeretetnél. És persze már a kérdésfeltevésben ott van a lázadás: „Hogy úgy éljen, ahogy a többiek? / Hogy szabad maradjon a délutánom? / Hogy uzsonnázzon, ha már befizettük?"*(Óvoda.)*

Logikusan következnek ebben a sorban a társadalmi versek is. Álom arról, hogy *Valakit körülállnak*, és a szemtanú próbál hárítani: „Azt gondolom: barátok és így köszöntik egymást. / Azt gondolom: talán mégis meglopta őket, // csak hadd olvassam el még ezt az oldalt", és a zárlat: „rettegni kezdek, hogy félni fogok". Mikor Imreh András a vers keletkezéséről ír egy felkérésre írt esszében, a magyarázatában is ott az etikus óvatosság: „A konkrét esetben

például abban egészen biztos voltam, hogy ha véletlenül álmomban a fenyegetett segítségére sietnék, és támadóit közelharcban lebírnám (márpedig épp erre nem emlékeztem, épp az álom végét próbáltam felidézni, mert valahogy mindig korábban félbeszakadt), nos, ezt a küzdősportban elért sikeremet nem írhatom meg. És egyáltalán: a témában benne rejlő pátoszt mindenképpen el kell kerülnöm."[142]

Egy másik társadalmi vers a mulatás Vörösmarty-féle felszólítását próbálja önmagára alkalmazni:

> Húzd rá cigány – ki nem jönne a számon, esetleg Elnézést,
> eljátszaná azt, hogy… belátom, nem épp adekvát módszer
> *(Nem úgy van most, mint volt régen)*

A cím többrétegű, nemcsak arra a népdalra utal, amelyet idéz, hanem a vers elejére („mi nem nótáztunk otthon"), és a világ megváltozott állapotára is, ahol (egyre) nagyobb szükség van a szolidaritás bármilyen szemérmes kimutatására:

> Húzzátok még, ha kérhetem,
> és ha nem bánjátok, hogy én csak álldogálok itt, támasztom az ajtófélfát,
> nem táncolok, nem énekelek, nem verem a taktust.

A kötetre váró anyag némelyik versének tárgya a költészet vagy a gondolkodás. „Asszociációk cserjéi illatoznak, / míg a kerék / olyan lassan forog, mintha csak körülülnénk / kerületét" – így kezdődik a *Zárás előtt a Vidámparkban* harmadik része, az Óriáskerék. Már félhomály van, nem látszik a szomszédos Állatkert:

> … nem is a látvány, a kép, hanem az absztrakt,
> szikkadt tudat
> juttatta, mondjuk így, eszembe hirtelen
> a szagokat.

A vers duplán tudatos, mert a gondolkodásról szól („absztrakt, szikkadt tudat"), ráadásul azonnal reflektál a nyelv metaforikus működésére is („mondjuk így"), hiszen hogyan is „jut eszünkbe" egy szag?

Rilke híres esszéjének címét idézi a *Levél egy ifjú favágóhoz*: a hosszú használati utasítás valóban a favágás technéjét írja le igen pontosan, de Rilkénél

[142] Imreh András: *„Ez tök jó, ez a bárányhimlő, ezt mindenképp írd meg"*, in: *Születik vagy csinálják, Mai magyar költők a versírásról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011.

eredetileg „egy ifjú költő” a címzett, és ez megteremti azt az enyhén ironikus kontextust, amelyben minden egyes műveletet átvitt értelemben, az írásra is érthetünk. Ráadásul a leírásból kifelé mutató asszociáció terepe is a költészet:

inkább körkörösen üss, kicsikéket,
mintha tortát szeletelnél, s ha érzed,
hogy csökken az ellenállás kicsit,
előbb-utóbb kihull egy tortacikk,
vékonyka körcikk, talán keskenyebb,
mint kördiagramon a verseket
olvasók aránya.

Az új versanyagban két olyan vers is szerepel, amely a nyelvvel mint a kommunikáció – defektes – eszközével foglalkozik. A *Zsargonok, amiket nem beszélünk* a szabatos kifejezések használatát illetően önfegyelemre és taktikázásra int a zsargonok beszélőinek társaságában: „A régi jelzők – jó bor, finom bor, kellemes –: / mintha a kém anyanyelvén szitkozódna. / A szakszerűek pedig, mint testes, lágy, savas, / életveszélyesek annak, / aki ízt alig érez már, csak enyhe szédületet” –, helyettük „joker-szavak” magolását ajánlja („Működik a dolog”), vagy még inkább a hallgatást, mert ki tudja, miért, a nagyobb tudás talán feszélyezné, felbőszítené a zsargonok beszélőit.

A *Kanyargós, hosszú út* a félreértések és többféleképp értett és érthető magyarázatok izgalmas gyűjteménye: a *kanyargóst* valójában a *hepehupás* szinonimájának szánja az, aki az utat jellemzi vele, a könyvekben való keresésről pedig kiderül, hogy különböző nyelvhasználatokban összemosódik az *előre* és az *elejére* lapozás fogalma, és az egyértelműnek vélt instrukció ellentétes értelmezéshez vezet. A vers második felében egy kéretlenül tanácsot osztó, bárdolatlan szomszéd („Mégis nekem szólhatott ez, / más nem lévén jelen”) a facsemete locsolására a „halk” és a „drasztikus” kifejezéseket használja. A vers beszélője megtanul ugyan pár fortélyt a víz erejének beállításával kapcsolatban, de ami a nyelvet illeti, fellázad:

Egy perc után
még mindig hullámokban bugyogott,
mint öreg gázolt karjából a vér,
gáttalanul, feltartóztathatatlan,
szilárdabban, úgymond, mint bármi eddig.

Talán az előző példák nyelvi relativizmusára is azért figyel fel Imreh András, mert jelenségeket egymás mellé rendelő látásmódjához hozzátartozik a relativitás elméletének versre alkalmazása.

Csillagos ég! A sötét levegő
megkövesült atomszerkezete.
Felfoghatatlan, állott téridő,
kipusztult fajok álmával tele.
(Hullócsillag)

Általában annyira természetesen fogalmaz, hogy a bonyolultabb mondandó is belesimul akár a legkörmönfontabb versformába is. A „kipusztult fajok álma" nagyjából arra utal, hogy amit a csillagokban látunk, az (mire látványként fénysebességgel ideér) évezredekkel, évmilliárdokkal korábban történt meg. Akár a kipusztult fajok hajdani álma is létezhet valahol a világegyetemben: relatív, hogy mi a múlt és mi a jövő.

És ha relatív, akkor megfordítható, fejére állítható az idő, mint Ronsard *Ha majd öreg leszel*[143] kezdetű szonettjének átiratában. „Ha majd negyven leszel […], vagy ha majd huszonöt […] vagy ha majd tizenöt" – a fordított időben egyre fiatalodó, a szexualitás izgalmaiba és kínjaiba épp csak bevezetett kamasz fog végül „visszaemlékezni" az idős kor nyugalmára:

meglásd, még visszasírod téli ebédeinket,
mikor a húsleveskét kanalazgattuk együtt,
égett a nyárfa, és megcsapott a nyár szaga,

hogy este elpakoltunk mackónadrágot-inget,
és hideg, almasárga lábunkat nézegettük,
és aludni akartunk, ha jött az éjszaka.
(Visszafelé)

Hogy egy tizenkét éves macska öreg-e, szintén viszonylagos, hiszen a macskának és az embernek kiszabott életidő eltér. Imreh András egymás után társítja a képzeteket *Úr és macska* című versében. Előbb a korán öregedő fogyatékos („szikkadt vádlijú, bajszos") gyerekek képét hívja elő, akik „felemás koruk / kettős jogán" játszanak:

mert öreg- és gyerekkor
hátul összeér, akárcsak december
és január, vagy mint a hajpánt,
ha két végét egymás felé nyomod.

[143] Szabó Lőrinc fordítása

Aztán az életidő fogyásáról a kapkodó evésre asszociál: „más lények úgy falják korukat, / mint kantinban húst, levest, főzeléket / a katonák, mert rövid az idő”. Végül a fiatalság és az öregség kiszámításának kétféle, emberi és macskai skálája a függvények fogalmához vezet: „Két eltérő ívű görbe a padló / és a fal koordináta-rendszerében”.

Ugyanezt a viszonylagosságot a térben is megfigyeli Imreh András. A héliummal töltött léggömböket egy másik versben *leteszik* a plafonra, és a gyerekek csak ágaskodva érik el, itt jön azonban a versben a relativitás:

Én fejre álltam volna inkább,
hogy közelebb kerüljek,
ha a madzaghoz nem is, a léggömb lényegéhez.

Végül a szabadba kikerült léggömbökön „a súlytalanság eufóriája” lesz úrrá, akárcsak azokon, akik a madzagot tartják:

és mi is légszomjasan fuldokoltunk,

mint egy felhőkarcoló tetején,
mert máris indultak volna zuhanni
a kék betonba.
(Léggömbök héliummal)

Imreh András verseinek építkezését jól mutatja egy újabb verse, az *Egy belgrádi udvaron*. A földrajzi térben tett utazás időutazásnak bizonyul: „Öt óra délre, húsz év visszafelé” – ez a felütés. A délelőtti csendben számos tárgy idézi a hajdan nálunk is ismerős viszonyokat, és itt lép be az idő: „Sülő hús, távoli tánczene, / mindjárt ugrik a tű” (noha lemezjátszó nyilván a Balkánon sincs már). A tárgyak a gyerekkor világába kerülnek vissza, a szőnyegporoló, mivel magában áll, a „gól nélküli” jelzőt kapja, evidens, hogy az igazi értelme a focikapu. A vers beszélője a kocsijából figyeli, ízleli „a délelőtt intenzív csendéleté”-t.

Az udvar közepén
szabályos körben szotyolahéj:
napóra-számlap,
vastagsága mutatja az időt.

Itt érdemes megállni: Imreh András jellegzetes mozdulattal ránt össze szót és fogalmat, „napóra-számlap”: a szotyolák vastagsága afféle homokóraként, csak óralap alakban méri az időt. És következik az elképzelt jelenet: kik ültek itt?

Látom: a nagy- és a kismutató
jó két órát beszélgetett.

Vagy inkább öröknaptár –
látom már azt is, hogy húszévesek,
a lány hátratolta vállán a szvettert,
melege volt.

Még néhány hét, és egymáséi lesznek,
talán pont itt, a piros Zastavában,

de az nagyon soká lesz.

Jellemző ez a pár szakasz Imreh András verstechnikájára: gyors asszociációk, erősen megidézett hangulat, és aztán tapintatos távolság. „Még néhány hét", vagyis „nagyon soká": a szubjektív idő egyszerre ugrik össze és tágul ki a fiatalság arányaihoz. „A visszapillantót lesem" – mondja a narrátor hangsúlytalanul, holott ebben a versben ez az irány nem lehet véletlen. A következő percben egy húsz éve nem látott alak lép a látómezejébe, majd újra a visszapillantóba: „másodpercekbe telik, / míg a világ tükrözött terében / újra rátalálok – tényleg nem ő az." És az utolsó sor tovább távolít, a jelenbe, a valóságba: „Valójában nem is hasonlít."

Imreh András versei egy különleges látás- és gondolkodásmód darabjai, alakja a magyar költészetben valahol Rába, Kormos, Petri, Takács Zsuzsa, a világirodalomban (a korai) Eliot, Plath, Heaney és Borges konstellációjában foglal helyet, persze onnan, ahonnan és amikor én nézem ezt az alakzatot.

Hogy mikor jelenik meg a következő kötete, azt sajnos nem tudom.

Holmi, 2014. december

Szavak alatti ének

Tóth Krisztina verseiről

Ha valaki Tóth Krisztina verseinek hatása alatt írna, nyilván (önmagukban) felületi dolgokat venne át, képet, hangulatot, hangzást, ezek bizonyos együttállását, mint aki fénykép után fest, és nem bajlódik a perspektíva megszerkesztésével, a mélységgel. Érdekes, hogy egyes kritikusok is hasonlóan járnak el, amikor külön beszélnek nála formai jegyekről (sokallják őket[144]), vagy elválasztják a tartalmi és nem tartalmi elemeket[145] – holott a Tóth Krisztina-féle versnek a forma nem külső tartozéka, hanem a lényege része, a jelentése nem a mondanivalóban, hanem az egészben van. Ahogy Archibald MacLeish írja az *Ars poetica*ban: „The poem sould not mean / But be." „Ne arról szóljon a vers / De az legyen" (Várady Szabolcs fordítása).

Miért kezdem az utánzással? Ugyanis nagyon emlékezetesek a versek: olyan látványokra hívják fel a figyelmet, amelyeket félig ismerünk, félig talán észre se vennénk, vagy nem úgy. Egy-egy sor a humoránál, a váratlanságánál fogva marad meg („néztem egy bácsit – mi lehet vele: / ült apu feliratú zokniban" – *A koszorrú baba*). Másutt az evidencia különféle válfajaival találkozunk. „Mindig az anyák szülik újra az árvaságot" – ez például álomevidencia: „Ez a sor egy álomban kapott szentencia volt", írja.[146] Evidens élmény a csonkolt fák látványa, amit a Magyarországon járó turisták is emlegetnek, és evidenciaként szolgál a versben a kép megidézése is (mitől „ismerős"?): „Ismerős vagy […] mint […] csonkolt akácnak üres járdán a lombzaj" (*A Minotaurosz álma*). Van, ahol szóevidenciát (metaforát) teremt a képzelet: „szélvermek" (*Forzando*). Az a természetesség, ahogy a meglepő képi elem a mondandót

---

[144] Radics Viktória például „hibátlan csomagolást" emleget: *Emberruhában. Két bírálat egy könyvről. Holmi*, 2010. november.

[145] Bodor Béla is „hírértékű" és „redundáns" elemeket emleget, bár nála a „redundancia" a lényeg: „Mert a gondolkodás valójában nem kimondatlan szavakkal végzett néma művelet – ez már maga a nyelvi transzponáció, a gondolatok megszövegezése –, hanem a lehető legvegyesebb benyomások áramlása, érzelmi szignifikációja és rendszerbe, kapcsolati csoportokba állítása. Valami ilyesmit érzékeltet a vers, de informatív, közvetlen közlésnek tekinthető része ennél is egyszerűbb. A fontos közlést azonban nem a hírértékű, hanem a redundáns elemek hordozzák. Minden költeménynek ez a lényege. A vers elsősorban arról az ambivalens érzésről szól, amivel a költő önnön lényének ezekre a tájaira tekint." *Műút*, 2009/5. szám.

[146] Tóth Krisztina említi a Széchenyi Irodalmi Akadémia székfoglalójául írt műhelyeszszéjében. *Talált mondat*. in: *Születik vagy csinálják, Mai magyar költők a versírásról*. Nemzeti Tankönyvkiadó, 2011. 70.

megvilágítja, tovább fokozza a kettő közötti feszültséget. Másutt Tóth Krisztina alvó metaforákat ébreszt fel: például a *kóboráram* kifejezés ihleti a *Kábelkutya* című verset (*Síró ponyva* – ennek a kötetnek a cégnévből eredő címe is idetartozik egyébként).

Egy kicsit elidőznék a versek formájánál, ami persze nem azonos a verstani értelemben vett versformával, mégis indokolja talán, hogy ezt a fajta tudatosságot (is) rábízzuk a költőre. Mire Tóth Krisztina az első kötetét, az Őszi kabátlobogást (1989) összeállította, nemcsak a dal műfaját, a rímet, a ritmust (a zenei és akusztikai elemeket) kezelte otthonosan, hanem kialakította azt a másik személyt megszólító, bensőséges (de nem vallomásos) hangot, amely azóta is jellemzi, és a többféle elemből kevert hangulati hatást is. Ami igazán kiemeli a kortársai közül már ebben a korszakában, az az egyszerre-látás képessége: „Menj, érj hozzá a részletekhez, / vad közelségből nézd meg őket. / Mérföldes függönyminta futja be / a horpadt, galambganés tetőket" (*Zenélődoboz*). A „vad közelség" talán inkább vakszöveg, de a kifehéredett guanó mint fehér függönyminta jól érzékelteti a látásmódot. És később:

Reflektor vonul át a plafonon,
csönd lesz, eloszlik ferdén.
Szeretkező zebrákon kúszik át
a csíkos, hajlékony redőnyfény.

Olyan vers, amelyik a formájával utal a tartalmára, ikonikusan, azt hiszem, a második kötetben (1994) szerepel először: a címadó vers, *A beszélgetés fonala*. A húsz sor egyetlen mondat: „Villanyfénynél kezdték sodorni" – a mondatszál átér napszakokon és verssorokon, ezeket váratlan áthajlások kötik össze (közülük két elválasztás is van, mindkettő erősíti a jelentést: „utána-/ menni", „ketté-/tépték"). A vers vége egy határozószó kettős jelentésére játszik rá: „de mindig új alakban / követi azóta is őket / susogva, kúszva, *szakadatlan*". (A kötet egy másik verse, a *De fato* sokféle, egymást erősítő rétegét Lator László elemzi.[147])

Tóth Krisztina kísérletező alkat, nagy megújító: a harmadik kötetben (Árnyékember, 1997) nyelvi elmozdulásokkal ad teret a fantáziájának. Egyrészt a régi magyar irodalom intarziáit illeszti a saját modern szövegébe, amely ezáltal kimozdul a jelentéséből: „És tetőled elvetettél / bárha véle magad voltál / egyedül csak véle voltál / igazán magad" (*Regula iuris*). Másrészt a festő Köves Éva *Budapesti árnyékok* című, átfestett fotók montázsából alkotott sorozatának címét veszi át egy ciklusához, de a képek alatti meghatározást (vászon, fotó, olaj) enyhén elhangolja: *(álom, fotó, moraj)*. A versek mondandó-

[147] *Mint egy szép ívű dallam*. in: *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?* Európa, 2000.

ja is a bizonytalanság, és ezt a hatást teremti meg a vers formája is, például a VI. darabban:

Homályos perc, próbálok kitalálni.
Próbálok valamit, hogy kitaláljak.
Ha volna szál. Aki kezembe adná.
Egy szál gyufám. Ha volna Ariadné.

Kettős játék, a „kitalálni" igenév jelentésével (illetve vonzatával: kitalálni valamit / valahonnan), a „szál" fonál / darab jelentésével, és a négysoros vers keltette rímvárakozás felfüggesztésével: szabályos rím helyett kancsalrím következik: kitalálni / kitaláljak, és különösen: adná / Ariadné. Ebben a játéktérben az a kurzivált sor, hogy „úgy élek, mintha látnál" egyszerre az ellenkezőjét is jelenti (úgy látlak, mintha élnél). – Ez a fajta játék a jelentésbeli elmozdulással, más-más változatban a későbbiekben is megmarad.

A *Porhó* (2001) új verseinek *Havak éve* ciklusában Tóth Krisztina a zaklatott emlékek, megtorpanó, újrainduló emlékképek felidézéséhez új formát talál: a sorvégen erőszakosan elharapott mondatok játékát – miközben a versből minden más központozás hiányzik. A verssoron belül nem tudjuk, hol álljunk meg, szerkezeti kettősségek játszanak egymásba, viszont a sorvégen mindenütt ott a pont. Olyan ez, mintha Apollinaire nagybetűvel kezdett, hosszú szabadvers-sorait egy iskolás gyerek olvasná, és mindenütt rossz helyen állna meg. Ezt a hatást azzal fokozza Tóth Krisztina, hogy a ciklus első versében, ahol még megtartja a központozást, csakugyan egybeesik a sorvég és a mondatvég:

Ismerős vagy nekem, mint levetett kesztyűnek a mozdulat.
Ahogy üresen is megállnak ujjai az asztalon.
Dobolsz bennem, mint kongó testben a figyelő tudat.
Hogy nem, egyáltalán, vagy hirtelen mégiscsak és nagyon.

Ismerős vagy pedig, mint lepkének az esti lámpaláz.
(A Minotaurosz álma)

És aztán a soron belül nincs központozás, és az erős áthajlás helyén áll pont:

Valahogy szélesedik a csípőm is nem tudom mire vélni.
Ezt az egészet nem boldogít nem is fáraszt.
(Küld egy mosolyt – I.)

A sorvégen lefékező szöveg azt a hatást éri el, hogy olvasáskor elbizonytalanodunk. A szövegben is szerepelnek a bizonytalanságot erősítő mozdula-

tok, a módosítószók (például ugyanebben az első darabban: „különben", „is", „biztos", „valahogy", „igazán", „ugye" – vagy ugyanitt: „Istenem"). Ugyanakkor az egész szöveg elégikus melankóliáját ellenpontozza a sorvéggel való játék humora.

A *Havak éve* versei háromrészesek, akárcsak a *Síró ponyva* (2004) *Macabre* ciklusának darabjai, melyeknek rövidebb soraiban a motívumok szigorúbb rendben térnek vissza. A címadó *Macabre*-ban például a vendégségben körbemutogatott új ház összes berendezése, a pince, a kert, az ételek, és az üres formaságok is mind arról árulkodnak, amiről a vendégek nem beszélnek, hogy a háziasszonynak petefészekrákja van („néztem a tojásba töltött kaviárt / és elképzeltem a petefészekrákot" – *I.*, „hallgattam, kiszedtem a tölteléket / és vettem inkább krumplit a tojáshoz" – *II.*, „senki se tudta, de mindenki tudta" – *III.*). Más versekben ismét a megtöbbszörözött, elmozdított jelentés adja a vers ötletmagját (ezúttal félreolvasás, félrehallás, idiomatikus szöveg szó szerinti értelmezése is), de nem is ezt emelném ki, hanem a szöveg jelentését megvalósító ikonikus formát, ezúttal a tükrözést a *Hányszor könyörögtem* című versben. A szöveg a visszafelé írt sorokkal gúnyt űz abból a kioktató személyből, akit megszólaltat, őt mutatja görbetükörben (különösen, mivel bizonyos szavak megfordítva is értelmet látszanak nyerni, a többi viszont értelmetlen, üres szólam marad):

Lénzén ebrököt ah, anatrá men.
Tamász a motatráj abáih.
Kelrevnogya. Nem szép halálnem.
Merev déleb. Csak hogy emlegesd máig.

A versek formájához tartozik az a tartalmi elem is, amikor a költő mint olvasó és újraköltő ír hommage-verset pályatársainak, az ő szókincsükbe, gondolkozásmódjukba, versformáikba bújva. Tandori Dezsőnek például már a *Porhó*ban, egy névvel (*Dezsőnap, majális*) és egy monogrammal épp hogy jelzett versben (*Téli dal*); előbbiben a sanzonos-szlenges Tandori-hangot intonálja („E fényt a földön úgy mondják: / majális. / Az ember sétál, üldögél, / kajál is"), utóbbiban a nyelvfilozofikus, szárazabb hangot:

Most még az tart,
ami van,
de ha majd nem tart,
tartani sem fog.

Egy kötettel később, a Petri Györgynek ajánlott versben – saját, másutt is leírt „árnyékszoba" szavához, amely majd a *Magas labdá*ban, a *Hangok folyója* III. részében tér vissza szimbolikus térként („ártéri utca jár a mélyben,

vak folyosó, / csöndek vízfüggönyén nyíló árnyékszobákkal"), tehát az „árnyékszobához" az árnyékszéket asszociálja, és már meg is van a Petri-kép és -hang. „Árnyékszoba, hol – höhö – árnyékszéken / ül az ember, önmaga árnya, pőre / vacogás persze" (Árnyékszonett). A költőknek ajánlott versekben mindenütt biztosra vehetjük az illető pályatárs módszereire vagy szöveghelyeire való utalást, legyen szó Simon Balázsról, Parti Nagy Lajosról, Várady Szabolcsról vagy másokról (ugyanebben a kötetben), vagy Orbán Ottóról a következőben, és rajtuk keresztül a *Nyugat*ig vagy a megszólított költő által idézett vagy kedvelt egyéb forrásig (például a népdalig) nyúl vissza. Az irodalmi hagyományra a már idézett műhelyesszében is kitér Tóth Krisztina: „Az újraolvasás, újraértelmezés, a felhalmozódott kulturális örökséghez való elfogulatlan (nem ironikus, de nem is távolságtartóan tisztelettudó) visszakapcsolódás szerintem az egyik lehetséges tapogatózási irány. Az ironikus reflektálás másik végpontja nem feltétlenül valami sótlan normatív akadémizmus, inkább egy olyan eklektikus versnyelv, ami a különféle nyelvi rétegeket és irodalmi allúziókat a lehető legtermészetesebben keveri."[148]

A *Magas labda* (2009) nyitó- és záróverse egész verstestével újrateremti a témáját.[149] A kötet élén álló *Hangok folyójá*ban a folyó és a tudat (emlékezet, beszéd, mondat) egymásba játszik. A kötött forma nem szabályos metrum: saját ritmusa, lüktetése van, a hosszú sorokban oldott anapesztusok vagy inkább tribrachisok (zenei triolák) váltakoznak a jambussal, ahogy a folyó hömpölyög:

Dobog a szív alatti szív, zubog a hang alatti szó,
hidak alatti örvény, mondat alatti mondat:
mit visz a felduzzadt vizű, mély folyó,
redőzött, bolyongó ágya mit sodorhat?
(Hangok folyója – I.)

Az I. részben a sokféle egymás mellé rendelt fogalom (szív, szó, örvény, mondat) folyóként viselkedik, de kognitív igékben beszél: „Ismétli", „merülnek fel… emlékezetében", „mormol", „sorol", „emleget dinnyehéjat", „ismétli önmagát", „mondatokat görget", „az alakváltó idő formáit írja". A kulcsszó (ha fogalmi szinten olvasom) itt talán az utolsó előtti sorban szereplő „sejtelem", és ez a felismerés: „minden idézet és minden valaminek a medre", tehát a *déjà vu* élménye és az irodalmi folytonosság tudatosítása. A II. rész magában is fogalmibb: a beszélő személyére kérdez a vers („Ki beszél folyton itt és ismétli mint a hullám / holdkóros vonulók zajló tekintetét?"); kiderül, hogy

[148] I. m. 75.
[149] Ezt többen említik, Takács Ferenc, Bodor Béla, Halmai Tamás stb.

kollektív (például háborús) emlékekről van szó, és a tabu fogalmáról („aminek neve van, de nincs kimondva"). A III. részben viszont „az emberi beszéd" (és később a két kulcsfogalom, a „kimondhatatlan" és a „névtelen") testesül meg a folyó képében, a víz igéivel („Zubog az emberi beszéd, gyereksírás a napban, / töltésen nyárfalomb, szülők hajnali suttogása, kövek között hadar, színén ázott avar van"). A víz (árvíz) képei itt sokkal anyagszerűbbek, mint az első részben.

A záró versnek, az *Esős nyár*nak – amely az öntőformát/mondatot kereső nyugtalanságot testesíti meg –, kicsit másféle a ritmusa. Ahogy másfajta mozgásokról is van szó: a megszemélyesített mondat futásáról, lüktetéséről, rohanásáról, táncáról, repüléséről, suhanásáról; a vers is feszesebben lüktet, inkább jambusban és anapesztusban, hosszabb, de gyorsabb, nyugtalanabb sorokban.

Kísért egy mondat, egy szavak nélküli hosszúkás öntőforma,
jelek és csöndek negatívja, minden más mondat bele van mondva
mélyebbre alszom, követem tapogatva és nem hallok semmi mást,
rövid, zubogó képletté szűri az esőt, mint Einstein a relativitást

Itt is megjelenik a víz metaforája, de ez a víz nem szélesen hömpölyög, hanem eltűnik, mint a karsztvíz: „kanyargó, hangoktól villódzó tükrű, kék folyam, / befelé húz, ragyogó vízér, barlang közepén íriszhártya". Hogy mi ez az ideális keresett mondat („nem ez a mondat hanem egy másik, mindig egy másik"), azt csak a hiányából, az elvárásokból sejthetjük: „egy mondat, amelyben látszik a szemed és ott van a fiam", „egy mondat, amiben benne van a hiányod és benne van a jelenléted".

Nem kétséges, hogy mindkét vers a költészetre, az írásra vonatkozik. Bodor Béla elemzése szerint, aki a két vers fogalmi-gondolati rétegeit vizsgálta igen alaposan és értően, a *Hangok folyója* tárgyát „a vers születését megelőző érzéki és tudatalatti folyamatok" alkotják, míg a kötet záró versének, az *Esős nyár*nak a tárgya „a vers nyelvi előképe".[150] Azt hiszem, a verset megelőző, meglévő állapothoz mindenképpen hozzátartozik a nyelvi-irodalmi hagyomány is („minden idézet és minden valaminek a medre"), amiről Tóth Krisztina a műhelyesszéjében is beszél. Igaz, ez is félig tudatos, félig tudatalatti folyamat, de ez a nyelvi réteg is fontos: annak a tudomásulvétele, hogy a nyelv is eleve „beszél". Az *Esős nyár*nak pedig nem pusztán tárgya a nyelvi előkép, hanem testet ölt benne ennek az előképnek a sürgető keresése, az alakulás, a keletkezés folyamata, illetve az az alkotáslélektani élmény, hogy a kimondandó valami voltaképp megvan, csak meg kell találni. Nagyon leegyszerűsítve úgy

[150] Bodor Béla i. h.

is mondhatnám, hogy a *Hangok folyója* a *honnan jön*, az *Esős nyár* a *hová megy* (és persze mindkettő: a *hogyan*) kérdésére keresi a választ.

Az érzékelés, a nyelv, a mondat, a tudat és a víz kapcsolata Tóth Krisztina egész költészetén végigvonul. Érdekes, hogy az első két kötetben inkább a figyelemnek, a világ észlelésének, érzékelésének van valamilyen víz alatti jellege, ezek közelebb állnak a *Hangok folyójá*hoz. Először egy metaforában találkozunk ezzel a motívummal: „Pénzt dobtam az éjszaka vizébe" – írja az első kötet első versében (*Fogadkozás a Rottenbiller utcában*). Ez még általánosabb, hangulati elem, de a második kötetben részletesebben kibomlik az (álomi, szürrealista) kép:

Sétál a vastag szőnyegen
lépcsőkön hínáros terembe
visszhangzó oszlopsor dobálja
»ne nézz kezedre zedre zedre«

Csellóhang függönyök homálya
hajófenéken lélegző ruha
pulzál sötétzöld tengeráram
álom kopoltyúja

(Prizma)

Egy másik vers, *A kora hajnali órákról* végig „a szoba tágas akváriumában" játszódik, „a hályogos csendélet mozdulatlan / tömbjei között". Ugyanennek a korszaknak egy harmadik verse már az érzékeléshez kapcsolja a kimondást is, de érezhetően ott a ritmikai előképe a *Hangok folyója* első sorainak:

Gyanakvással figyeld a hunyt szemet!
Kotyog a jég alatt a víz, az álom
statisztákat vezényel, és a szájon
kilép-belép a légnemű menet,

szavak, mik visszajárnak

(A szeretet természetéről)

Az éjjeli hal szürreális világában is a hal optikájával látunk („én vagyok / a délutáni pisztráng / az ablakok vizében"). Megjelenik a víz mint a beszéd metaforája, az „éjjeli hal" (amelynek szimbolikus jelentősége van a szerelmesek közötti kapcsolatban) kisiklik a kimondás elől: „Ott villogott a suttogásunk / medrében folyton, mégse láttuk, / túlontúl fürge volt, / nem hagyta, hogy kimondjuk".

Az árnyékember nyitóverse, a *Beryx decadactilus* is egy közös nyelvet képzel el – ha jól sejtem (más versek kontextusában is), ez egy terhesség ihlette vers –, a szótári szavak, a víz alatti nyelv, a karsztvíz és a hasbeszélés (a barlang és a has) egymásra vonatkoztatott metaforái, a valóságos karszt-szavak mint egy képzelt halandzsanyelv részei már sokkal bonyolultabban függnek össze, mint a korábbi versekben. Talán itt indul el Tóth Krisztina költészete az *Esős nyár*-féle tudatos keresés felé.

Beryx decadactilus

Ha az egész csak halandzsa lehetne,
idegen, mint a szótárban a vízipálma,
távoli, mint a térképen a Tűzföld,
ha bennem lenne és csak kitalálva,
ha volna köztünk egy nyelven túli szűzföld,
édes vizében tízujjú hal pihenne,
véletlen lapoznék és ráakadnék
erre a képtelen és szűzi nyelvre,
hasbeszélnénk, mint a hegyben a karsztvíz,
dolina, uvala, polje – szólnál,
de nem mint aki tényleg létezik, csak
véletlenül kinyitott, mint a szótár,
és válaszolnék: tűzpart, kovaévek,
gondolnál sziklaráncra, lávakőre,
nem volna történet, nem vágyakoznék
valódi tájra, benne arcra, bőrre,
képzelt idő, fürödhetnénk nyugodtan
tízujjú halak, ott, az ismeretlen tavában,
testetlen név, lebegnél simogatva
– persze nem általam, csak általában.

A *Porhó*ban felbukkan az önálló életet élő *mondat* is:

Mióta már így alszom rosszul alszom mint a tenger.
Egy visszatérő mondatot dobál a tudat lent a sziklás partszegélyen.
„Így alszom – rosszul alszom” felcsap lehull mióta ver fel.
Nem bír eszembe jutni mégse mintha helyettem volna ébren
(*Szívhangra – Sostenuto*)

A *Síró ponyva* sokkal inkább csillagközi, levegőből épülő, mint vízi képei között újra feltűnik a „mondat”: „A szavak tejútja kidöntve, / villogó ab-

roszon egy mondat ágya" […] „Felhőbeszéd. A szélre nem figyelni. / Az álom alján testedből gyűlt avar. / Sír, sár, susog, de nem lehet kivenni. / Messziről jött mondat azt mond, amit akar" (*Őszi kék*).

Ezek, ilyesmik a *Hangok folyója* és az *Esős nyár* előzményei a versformaverstest és az építkező, helyüket kereső motívumok felől nézve. Ahogy az idézeteket válogattam a szempontjaimhoz, folyamatosan azt éreztem, hogy még mennyi mindent lehetne mondani a szövegükről és a szövetükről, még mennyi minden van *a szavak alatt*.

Beszélő, 2012. április–május–június

Olvastam egy könyvet

Schein Gábor: *Panaszénekek*
Jelenkor, Pécs, 2005.

Schein Gábor verseinek gyakori témája valamilyen (valós vagy szimbolikus) tér belakása, mitológiai, bibliai, családi történet, talált fényképek, a fotográfiáról szóló könyv belső birtokbavétele. Kíváncsiság, felfedezés és sorsszerűség is, mint amikor valaminek a kezdete a kiűzetéssel függ össze, a születés a halandósággal: „Alul a víz, aztán az asztal, / aztán levegő, s mi a vízben feloldódva: arzén, / morfium, foszfor. – De a fiunkat az asztalra / rajzold. – Nézd, mindjárt megtanul mászni" – írja egy régi versben (*Az angyaloknak társai…*, az 1998-as *Iriám és Jonibe* kötetben). Vagy egy még korábbi szerelmes versben, ahol egymás metaforája a test, a ház, a fal (sziklafal? siratófal?): „Bőröm és a hang között rád / bízom utamat. Az ujj, mint / kamasz szerető, olvassa a fal / rovásait, elidőz minden // repedésben, összeköti őket, hogy / elérjen hozzád" (*Száműzetés*, az *Elhangolás* kötetben, 1996).

A *Panaszénekekben* azonban, amely az Üveghalban kezdődő, és a *Lázár!* prózakötetben kiteljesedő gyász-sorozatot zárja le („ez a kötet már a búcsúzás könyve. Nemcsak apámtól, hanem Balassa Pétertől is, akihez tízévnyi, egyre mélyülő barátság fűzött"),[151] inkább úgy tűnik, hogy a lélek kiüresítése a cél, és az üres térben valaminek a megtalálása.

Már magát a teret is a kötet alkotja meg, és *járja be,* hiszen szervező motívuma a séta, a különálló versek pedig a kötetével is azonos, de kisbetűvel kezdett, és zárójelbe tett című négy pillér között oszlanak el. Méghozzá első látásra is a léleknek tetszően arányosan, hiszen az első és utolsó pillér előtt, illetve után egy-egy vers áll, a pillérek között nagyjából egyforma arányban a többi. Közelebbről csakugyan szimmetrikus rendet találunk: 1 – (panaszénekek) – 17 – (panaszénekek) – 19 – (panaszénekek) – 17 – (panaszénekek) – 1 formában.

Személyesség

A kötet négy pillére, a kurzivált szövegű, többrészes (*panaszénekek*) az első részükben egyenként a világirodalom nagy és közös, személytelen toposzait idézik meg: a mások halála („ubi sunt?"), a magány, a honvágy, a száműzetés, a közelgő elmúlás és a jelen értékvesztesége örök témáit: „hol van, ki dicsért

[151] *A múltra szegezett ember.* Ménesi Gábor beszélgetése Schein Gáborral. *Jelenkor*, 2007. február.

dísztelen faasztalt, / arany bort, rajta a nap jegyével?" – első (*panaszénekek*); „bár sose / laktam volna más hazát, bár sose / láttam volna más partokat" – második (*panaszénekek*); „írva van, mondtuk, hányan vesznek el, / ki vízben, ki tűzben, ki kard, ki vadállat / által, ki éhségtől, ki szomjúságtól, ki vihar által" – harmadik (*panaszénekek*); „száraz és piszkos ez a város. hazug színházai / esténként elengedik foglyaikat, hogy nappali / futkosásuk patkányjáratait újra bűz és gyűlölet / töltse meg" – negyedik (*panaszénekek*). Schein Gábor ezekben egy közös, emelkedett hangot intonál (a fülszöveg Ovidius, du Bellay, Kavafisz távoli visszhangját emlegeti, de eszünkbe juthat még a híres elégiaszerzők sorából Vogelweide vagy Villon, a magyar irodalomból Berzsenyi vagy Radnóti is), és ez oldódik fokozatosan életrajzian személyes hanggá. Az első (*panaszénekek*) első része például a dalnokot és a dalt siratja, majd a napot. A további részek személyesebb hangúak, a biztos kapaszkodóhoz: a gyerekkorhoz, a szerelemhez fordulnak, bár itt is érezhető a stilizáció: „most viszont szaladtam volna, / végig a parton kedvesem házába, de azt / mondtam magamnak, először tapasztald meg / a magányt, adj neki értelmet és jelentést", ezt követi egy keleti példázat a mesterről, majd egy elveszett antik–mediterrán táj és kultúra siratása. A következő részben – színészek dicséreteként – hangzanak el a könyv témái: „mintha elhitetnék, hogy szerelem, / könny, gyász csak játék, nem halálos." És ekkor, az utolsó részben szólal meg először az igazi személyes hang, a fohász:

szörnyű évünk volt. egymás után
mentek el, akiket szerettünk, és van
köztünk olyan, aki betegen most is
a biztos halálra vár. uram, vedd el
tőlünk ezt az évet! engedd, hogy még
itt maradjunk, kezüket fogva még
ne kelljen meghalt társainkat követnünk.

Érdemes megfigyelni az áthajlások feszültségét: az „uram, vedd el" egy pillanatra mintha a haldokló szenvedésének végéért fohászkodna, az utolsó előtti sor pedig („itt maradjunk, kezüket fogva még") a sorvégi „még" kétfelé is köthető értelme révén mintha épp a haldokló maradásáért könyörögne, amikor a mondat már tudomásul vette az elkerülhetetlent („még / ne kelljen meghalt társainkat követnünk").

A (*panaszénekek*) másik három darabjának későbbi részeiben ugyanígy mozdul el a személytelenebb, stilizált hang a belsőbb személyesség irányába.

Víz, fulladás

A *(panaszénekek)* motívumai viszonyítási pontot teremtenek a köteten belül. Az első kettő szövegében egy szimbolikus tengerpartról, a „szigetekről boldogan hazatérő / hajósokról" olvasunk, a narrátor arról panaszkodik, hogy „csontjaim is fájtak belé, úgy / hiányzott a tenger", „hol van a kéz, gondoltam, mely öblünket teliültette levendulával" – első *(panaszénekek)*; a hajdani partokat siratja a második *(panaszénekek)*. A harmadik a vízhalált említi, a negyedik pedig már városról, városi vizekről beszél: „hová lett a folyó, és hová lettek a / kutak, melyek fölé egykor szakállas vének / és haltestű lányok szobrait faragták, és a víz / zölden, mint a tenger, szakadt a kerek kőtálakba?"

Az önálló versekben – köztük hangsúlyosan, és más-más módon, a legelsőben és a legutolsóban – szintén feltűnik a víz és a part motívuma, de mindig a fulladás és a halál összefüggésében. Az első vers – *(először)* – a száraz fuldoklást írja le, a sárkányrepülő élményéhez hasonlítja, motívumaival („fulladás", „ziháló messzeség", a „tölcsér torka") és a zárósorával – „és nincs alatta föld, és nincs alatta ég" – a kötet két másik verséhez ível. Ebből az egyik a második ciklus élén áll:

(hogy karjával)

hogy karjával egy sávnyi partot megtartson, mielőtt
csúszni kezd visszafelé, az utolsó, holt
mozdulatban mintha még lenne annyi erő, pedig a kar
már nem előre csap, és túl a kosszarv-
fordulón a lélegzet hiába növeszt új lombot, a fák
tövén ugyanaz a nedves korhadás, ugyanaz,
ami nem múlhat, a napsütés, mint rekedt kürtharsogás,
és semmi adósság nincs elengedve, a sodrás
megköt, semmi tartozás, a test a fákkal visszacsúszik,
távolabb lép a part, és messze elöl, mint
egy nyíl hegye, ragyog a szarv, a lenti víz, a fönti ég.

Harmadszor a kötet vége felé, a halálból visszatérő szemszögéből látunk egy újabb szimbolikus tájat, amely talán nem véletlenül idézi fel Pilinszky *Apokrif*-jét, ha nem is szó szerint: „mintha ő engedné el és nem tőle / futnának a pusztulás dúslombú fái". A zárósor gondolatritmusa itt is hasonló, de itt már egyértelműen a bibliai teremtést vonja vissza: „és nincsen nappal és nincsen éjszaka" – *(a visszatérő)*.

A tudat, amely a vizet figyeli, rögzíti a leszakadó löszfal természeti képét: „a partról évről évre leszakadt egy sáv, / és a bodzabokrok fehér ernyőket /

nyitva léptek egyet a széle felé" – *(a völgy alján)*, meglátja a híd alakjában az ítélet mérlegének párját: „a híd két oldalán a folyó / négyszöge, mint egy mérleg két karja" – *(az ív alatt)*, a víz felszínén az evezők által leírt nyolcasokban (alakjukban és áttűnésükben) pedig a végtelent: „világosan látszik a nyolcas forma, / aztán a fodrok összezavarodnak. / talán van olyan távolság, ahonnan / a végtelen születése és eltűnése / pontosan megfigyelhető" – *(a folyó ábrái)*. Ami persze metafizikai értelemben paradoxon. De nem paradoxon-e a véges életen belül elképzelnünk a végtelent? Schein Gábor mindenesetre úgy írja le, mintha valamilyen matematikai vagy fizikai feladvány lenne:

pontosan megfigyelhető, ha a csónakok
egy irányban haladnak, és egyik sem
gyorsabban, vagy lassabban,
mint a másik. de létezik-e két ilyen
csónak? a végtelen két egyidejű,
véletlen evezőcsapás, és ha van szem,
mely a folyó ábráit olvasni tudja,
az is épp ily véletlen felnyíló tekintet.

Végül a *(panaszénekek)* idilli-személytelen tengerpartjával szemben feltűnik egy ismerősebb, nagyvárosi folyópart betonelemekkel, kiégett csónakházzal, elfeketedett galambtetemmel, és valakivel, aki személyesen szemléli ezt a terepet – először az első ciklus elején, aztán más versek után a kötet legutolsó versében. A vers szereplője „egy félbemaradt betonkoszorú korlátjának / dőlve figyelte a kavicsos parton napozókat", és „számolni kezdte a lépcsőfokokat, mint gyerekkorában" – *(sétált és néha)*. A séta, a figyelem, az emlékezés verse ez, részletező leírásai éppen ezért filmszerűen megmaradnak bennünk, és később (már a kötet harmadik ciklusában) felismerjük az ismétlődő motívumokat, a galambtetemet („a törékeny, kiszáradt tollcsomót távolról fél pár vászoncipőnek nézetem" – *(két szárny)*, „ott hever az a kiszáradt, / törékeny tollcsomó, amelyet a betonkoszorú / korlátja mellől fél pár vászoncipőnek néztem" – (*örömév*). A legutolsó versben ez a táj is már egyértelműen a gyász témaköréhez kapcsolódik: „a testet, mely / akkor a betonkoszorú korlátjának dőlve még / megtartotta magát, most nekem kellene idevonszolnom" – *(öböl)*. Mivel az első versben is nyilván a későbbi vers narrátora áll (még harmadik személyben) a korlátnak dőlve („mint gyerekkorában": tehát valószínűleg igen), az utolsó versben a halott apa alakja tér vissza hozzá, a fiához. Sebeivel, halála előtti állapotával a parton játszó gyerekek képét állítja szembe a vers: „lássa a folyó kanyarulatát, / a gyerekeket, akik a móló tövénél hosszú faágakat rángatnak / elő, hogy elrekesszenek egy kis öblöt" – a címe is ez: *(öböl)*, ami visszautal a *(panaszénekek)* tájára: „hol van a kéz […] mely öblünket

teliültette levendulával". A zárlat egyszerre fejezi ki a találkozás vágyát és lehetetlenségét: „rákiáltanék, hogy / ne hagyja el magát, számoljuk együtt a lépcsőfokokat, csak / még egyszer álljunk ott együtt, szemben a kéken / vonuló parttal. meg kell mozdítanom a testet, amely elhagy."

Logikai ív

Van a könyvnek egy első olvasásra talán kevésbé érzékelhető, mégis erőteljes íve: a közelítés, az elfogadás és az eltávolítás-megszabadulás. A közbülső versek, bár láthatóan külön-külön íródtak, motívumaikban lazán kapcsolódnak az előttük álló „panaszdalokhoz". Az első *(panaszénekek)* első része így zárul:

> tévelygéseink falát, a magasat vagy a görbét,
> így mi sem mászhatjuk meg. magunk ellen
> kötünk fegyvert, s régi kövekből épít
> bevehetetlen várost az emlékezet.

Az ezt követő ciklus valóban az emlékezet, az idegenség, a séta ciklusa. Séta egy városi folyóparton, egy könyvben, egy idegen városban, céltalanul:

> céltalanul járkálni ritkán van időm. ritkán ejtem el
> a szálakat, inkább beléjük gabalyodom, és nem
> találok megoldást, mentséget dolgaimra. járkálás
> közben úgy érzem, nem vagyok sehol. legjobban
> ezért az idegen városokat szeretem
> […]
> figyelmem ezért ilyenkor kitágul
> *(céltalanul járkálni)*

A séta motívuma a kötet legvégén tér majd vissza, de már távolodóban: „járás közben közeledem valamihez, / egy tóhoz, egy faházhoz […] és persze távolodom is", „minden lépéssel mintha egy küszöböt lépnénk át, / mindenütt húzódik valamilyen határ, csak / rá kell jönnünk, milyen" – *(járás közben)*, akárcsak a Borbély Szilárdnak ajánlott, tőle idéző *(séta)* szövegében: ott is mintha *kifelé* sétálna a kötet témáiból a vers.

Ebben az első ciklusban *kezdetekről* olvasunk: „arra gondoltam, milyen / gyorsan múlik el minden, és milyen / lassan jutottam el oda, hogy azt mondhatom, ismerlek" – *(hajnali rész)*, a halál előrejelzéséről: „föl-alá járkált / a könyvekkel telerakott szobában, amelyet / ezekre az utolsó napokra barátai neki / rendeztek be" – *(zárótánc)*; „a dátum, egy szombat, váratlan elővágás,

/ korai, nem sejtett találat, mely a készülő / halálnapon vágta ketté a naptárt" – *(dedikáció)*. És az igazán személyes, a barátot gyászoló vers is úgy indul, mintha mese kezdődne, mintha a vers beszélője sem hinné, hogy az utolsó találkozás történetét mondja el: „hol volt, hol nem volt: báltermi fényben / ült, mögötte vetetlen ágy, félig előre hajolva" – *(a kép másik oldalán)*.

A második *(panaszénekek)* témája a száműzetés, a honvágy, az idegen part – metaforikusan a halál partja. A második ciklus a vízbefulladás már idézett képével kezdődik. És ebben a ciklusban szerepel a legtöbb gyászvers, illetve a legtöbb (tizenegy) olyan vers, amely valamilyen tényleges emléket, részleteket idéz fel a kötetben meggyászoltakról.

(a részletek)

a részleteket többször is végigmondani.
a kéz súlyát, erejét, a bőr érintését
és az ujjakat, ahogy ki kellett feszíteni
és egy másik tenyérben a helyükre
illeszteni őket. és másképpen, máshol
kezdeni mindig. az álomban, mintha magától
térne vissza minden, és fogyna el, mint
a víz alól felhozott iszap, végigmondani
többször is: ugyanaz a kéz egy pillanatra
mintha megszorította volna a vállam, és úgy
állt a test, oly könnyen, mintha feküdt
volna, az érintés helye felé gravitálva.

Ugyanaz a vers, amelyik a barátság történetét próbálja elmondani („hogyan kezdődött? mivel? mintha egy fonal végét / kerestük volna elmesélhetetlen évek gubancában"), a barátság és a halál fogalmát is meghatározza: „olyan borból // ittak, amit magának nem tölthetett ki poharába / egyikük sem"; „a halál kézfogás. ami volt, folytatódik, másképpen" – *(kései szüret)*. Egy másik vers egy közös emléket felidézve az apa halála óta eltelt idő finom distinkcióit fogalmazza meg, a mondatvégeket megbillentve (kiemelések tőlem): „ha valami trükkel sikerülne visszatérned, // nem ismernélek föl *rögtön*. mintha halálod / percében vaku villant volna, ugyanaz maradsz, nem / változol többé *velem*" – *(fácánleves)*.

A harmadik *(panaszénekek)* enigmatikusan indul:

torony sisakja alól üres körablakon
kiengedtük hosszútollú bábmadarunkat.

A kötet összefüggéseiből, azt hiszem, világos, hogy a lélek távozására gondolhatunk; az előző versbeli haldokló „páncélos lovag" képe is ezt erősíti – (*az utolsó terem)*. A madár, a lélek és a szabadság ősi metaforája, a harmadik ciklus verseinek legfontosabb közös motívuma: fizikai valójában is, mint a vászoncipőnek nézett tollcsomó, és a szabadság, az élet jelképeként is: „kedvem lenne veled fölszaladni / a hegyre, kiáltani a madaraknak, madarak / drága madarak, itt ér véget a halál, itt / kezdődik az élet", „a sötétből hívlak vissza, hol / arcod elveszett. itt az idő. búcsúznunk / kell az éjtől, köszöntsük együtt a reggelt" – *(ősszel a csipkebogyó).*

Költők, társak, a vers tere

A szabadsághoz és a madár-tematikához tartozik az „adósságok" lezárása. Az *(adóslevél)* „az örökké került párbaj szégyenével" Simon Balázst – *Például a galamb* című kötetét, a kötet galambmotívumát és külön *Ajándékod* című darabját, Simon Balázs személyes sorsát („galambfej nagyságú" agydaganatát) – és kettejük ellentmondásos viszonyát idézi fel. A ciklus utolsó darabja visszatér a költőtársra. A *Terep* című kötetben írja Simon Balázs: „Elég talán a képzelet, / Csak egy magányos hósirály, / Barátságot és múltat / Lángra gyújt" *(Elég talán)* – Schein Gábor erre válaszol: „lángra kaphat-e a múlt, sosem volt barátság / egy későn megértett szótól, kívánt halál borával / ihatunk-e az ajándékul kapott örömévre?" – *(örömév).*

Ugyanez a ciklus a valódi barátság gyászától is távolodik már, noha egy személyes hangú álomvers végén, szinte évődve: „két éve halott vagy, / most már ellehetnél magad is. ne küldj álmokat" – *(cantan los grillos)*. A *(panaszénekek)* negyedik darabjában, amely a harmadik ciklust zárja le, a távolodás a saját halál gondolatához jut: „a türelmes romlás szégyenemre van. / a test félig holt halom, és jobb annak, / aki addig megy el, míg lenne miért / maradnia."

A kötet tere, terepe a séta, a magányos reflexió. Talán ezért is ajánl egy-egy verset Schein Gábor olyan költőbarátainak, akik maguk is a magányos séta gyakorlói, Varga Mátyásnak, a *Dél a velencei gettóban* szerzőjének – *(a wormsi zsidó temetőben)* és Borbély Szilárdnak (aki *Tiergarten 2.* című versében Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargás*-át is idézi) – *(séta)*.[152]

A nyílt tér és a zárt tér viszonya ambivalens. A könyvtárban „otthon van a vers. / otthon van, de nem érzi jól magát", mert a Vörösmarty-féle fölöslegességet, a Babits-féle kétségbeesést tapasztalja meg: „szaporítja az olvasatlant, / az olvasni fölöslegest, a nem valót, / mi holtakat nem ébreszt, mi nem ráz velőt,

[152] Varga Mátyás: *Barlangrajz*, Belvárosi Könyvkiadó, 1995; Borbély Szilárd: *Berlin–Hamlet*, Jelenkor, 2003.

// amit kerülgetni kell" – *(könyvtárban)*. A szabadulás vágya a kultúra terepére is vonatkozik. Ugyanakkor (másutt) épp a céltalan séta metaforája a könyvtár:

> céltalanul járkálni olyan, mint a levelek fonákját
> vizsgálni, ügyet sem vetve a színükre, mint ülni egy
> könyvtárban anélkül, hogy akár egyetlen könyvet
> levennék a polcról, szelíd bőbeszédűség, szüntelen
> körülírás, valami, amivel talán barátainknak tartozunk.
> *(céltalanul járkálni)*

Úgy érzem, hasonló ambivalens viszonyban van a kötet az irodalmi utalásokkal. Van, ahol személyes tartalmuk van az idézeteknek (a költőtársaknak ajánlott versben), evidenciájuk közvetlenül kapcsolódik a könyv lelkéhez (mint a Babits-sor, vagy másutt Füst Milán, Szép Ernő, Goethe vagy mások egy-egy sora, egy-egy Weöres-sejtelem), másutt azonban ideges vagy ironikus töredékesség jelzi a címben, hogy idézetek nélkül már beszélni sem tudunk: *(hajnali rész)*, *(egy mon)*, hiszen ennyi is felidézi a közismert Kosztolányi- vagy Illyés-verset. A túlzott ballasztról az egyik szövegben is olvasunk: „iszapcsónakod, melyből kidobáltál / minden könyvet, még mindig merül" – *(macchia)*. Schein Gábor a már idézett interjúban erről ezt mondja: „…mindaz, amit műveltségnek nevezünk, eleve nem más, mint nagyon gazdag hordalékanyag, vagy ha úgy jobban tetszik, szemét. És az irodalomban ebből a szemétből kukázzuk ki magunkat. […] lehetetlen a hangokhoz tartozó hordalék, szemét iszonyatos tömegét vagy kirostálni, vagy átváltoztatni."

Ugyanitt a személytelenségről is szól: „Ez [az eltávolodás, idegenség] számomra az írás feltétele. A határhelyzetről is beszélek. Aki idegen egy városban, annak ott semmi sem magától értetődő, az mindenfélét megkérdez, amit a helybelieknek eszükbe sem jut megkérdezni. Az idegen rábízza magát a városra, az utcákra, megnéz mindent, sétálgat, mi mást tehetne, hiszen nem ismer semmit. […] A vers helyzete egészen biztosan az előbbi, és a versbeli személyesség is ilyesféle idegenség felé tart. Ez nem lehet másképpen, hiszen a vers is a nemtudás területén íródik. […] nem elmondani szeretnék valamit, sőt éppenséggel nincs semmi mondanivalóm, és még csak azt sem állíthatom, hogy meg szeretnék tudni magamról valamit. Legalábbis közvetlenül biztosan nem. Egyszerűen verset szeretnék írni. Arra a pillanatra várok, amikor el tud kezdődni a beszéd."

A *Panaszénekeket* olvasva az volt az érzésem, hogy ez fordítva is igaz: a kötet játéktere az idegenség és a személyesség két végpontja közötti tér. Amint a séta során a lélek önmagára is reflektálva kiürülne, betörhetnek a személyes emlékek. Amint a vers megszólaltatja a panaszénekek emelkedett hangját, a halkabb, személyes hang is meg tud szólalni.

Holmi, 2013. november

Kit néz a szem?

Szabó T. Anna: *Nehézkedés*. Magvető, 1998.

Ha valaki személyes hangon életrajzi adalékokat ért, és ezt keresi a versben, azt hiheti, hogy Szabó T. Anna versei nem személyesek. Pedig a szenvedélyes jelenlét végig érezhető, és az egész, magasan ívelő kötet másról sem szól, mint személyről, azonosságról. De a költőtől valóban távol áll a vallomás. Szemérmesség ez? Talán inkább annak tudatosítása, hogy a személyiség többféle élményből tevődik össze, mint az élet megnevezhető tényei, az ember többet él át, mint meg. Ez a XX. század alapélménye, nálunk a nyugatos-újholdas hagyomány.

A személy és az élmény szorosan összefonódik. Azok a versek, amelyek a nyíltan kitárulkozó én-líra hangján, első személyben szólnak, tehát konkrét személy beszél bennük konkrét élményeiről, élethelyzetéről: mindkét kötetben szerepversek. Catullus és Lesbia a *Madárlépte hó*ban, Don Juan szeretői (és néhány más vers) az új kötetben. A szerepversben olyanfajta spontán közlékenység, szenvedély szólalhat meg, ami a „magánversnek" magánügye. Jellemző, hogy a kevés egyes szám első személyben írt nem-szerepversek egyikében hogyan rugaszkodik el a személy a személyestől:

…Fejszét ragad az értelem,
erdőket dönt le értem, érted,
átengedi a pusztulásnak
a csíkoshátú félsötétet,

de sejti már, hogy legbelül
ugrásra készen megfeszül
legvégső rejtekén,
és nem ismer kíméletet
az én, az én, az én.

(Dzsungel)

A szerepvers más létforma, személytelenségében szemérmetlen is. Hogy a hősöknek mit ad a költő az intenzitáson túl önmagából, vagy mennyit ért meg belőlük kívülről, („hideg" empátiával), nem nagyon lehet megmondani. Talán annyit mégis, hogy akárcsak Rakovszky Zsuzsa verseiben, itt is belülről teremtett, nem elkapott és lekottázott hangokat hallunk.[153] A figurák egy-egy drámai monológban teljes jellemükkel felvillannak, de megmaradnak önma-

[153] Mire ezt írom, Szabó T. Anna kötet utáni verseiben megjelent ez a *hallott* hang is (*Kórház*, a későbbi *Fény* kötetben).

guknak. Néha épp erről beszélnek: „Veled voltam bár, de nem voltam tied. / Te sem enyém. Csak én, csak én voltam enyém. / Nincs kiút, Catullus. Nem kapsz meg soha" *(Mindvégig magamé)*. Érdemes megfigyelni a Don Juan ciklus szonett-monológjainak remek belső arányait.

A szerepvershez képest a második személyben írott, önmegszólító versek (természetük szerint) személyes élményre épülnek, ám a tudatosság, mely szembe fordítja a beszélőt önmagával, fölébe kerül az azonosságnak, így az ilyen verset mindig általános érvényűnek (is) érezzük:

a szem mögött hiánytalan sötét,
és súlya sincs, hogy érte könnyet ejts,
de ha elejted, vele hullsz te is
a fekete és jeges víz alá,
és nincs nap többé, ami hidegét
egy érintéssel felolvasztaná.

(A sötétről)

Szabó T. Annának e metafizikai tágasságú versei gyakran általános vagy szimbolikus helyszínhez kötődnek: „Éjszaka, / a hívóvízbe mártott képeken, / meg tudsz jelenni néha." *(A szemről)*, „Sötét akváriumban úsznak / halottaid, körbe, körbe." *(Halottaid)* A kötet élén álló két nagy vers címadása (*A sötétről*, *A szemről*) rokona Rakovszky Zsuzsa *Az időről* című versciklusának, ahol a személyes általánossá emelkedik, miközben a személy földolgozza az egyetemes élményt (időt, halált).

Ha személyes és helyhez köthető élményt érzünk egy-egy versben, a költő az alanyt általában 3. személlyé idegeníti: „Csatornafedők alól gőzölög / a földalatti, fojtó köd, fehéren / felpárállik a terpedő sötétben. // Borzongva áll ott"… (*Az erőszakos esti napsütés)* – vagy egyéb személytelen grammatikai megoldásokat választ: „hó hull a hűlő arcra" *(Séta)*, „üres szemmel ül az ember / mikor elaludni nem mer" *(Üres szemmel)*; „Úgy úszni át a zöldeken" *(Lomb)*.

Itt érünk körbe. Ugyanis a 3. személy lehet valóban valaki más, az általános alany vonatkozhat akár mindannyiunkra. Persze vannak a kötetben kifelé forduló versek, és lesz is szó róluk. De van, ahol a kétféle 3. személy (az elidegenített én és az átélt másik) találkozik. Ilyen – talán szerepe szerint is – a *Portré* ciklusa, ahol élethelyzetek fényképeződnek egymásra, de ilyen a haláltudat köré csoportosuló versek némelyike is: itt már nem tudni, hogy pusztán az empátiához szükséges azonosságról van-e szó: „mint fulladó tüdőbe tóduló víz / úgy szorítja ki a haláltudat / a még élőt a lélegző világból" *(Buborék)*. Illetve mindez folyamat. Nem lehet következmények nélkül azonosulni:

A személytelen…

A személytelen szenvedés,
a megszoruló bordaprés,
a rángó szív a szem mögött –

levetkezett, felöltözött.
Alakot váltott, senki lett.
És szenvedése most tied.

Azonosság – empátia – részvét – szánalom: igen közeli fogalmak, talán ebben a sorrendben ki is adnak egy skálát, (amelyet persze nem érzékelünk mindannyian egyformán). Ha a közeli szinonimákat el akarom határolni egymástól, az empátia inkább intellektuális, a részvét érzelmi tett, mindkettő távolság. A részvétben a másik ember baját átélve emelkedünk saját magaslatainkra, a szánalomban már felül is kerekedik az „átélő". E két utóbbi ezért veszélyes a versben: se a nárcizmus, se a szánakozás nem méltó választott tárgyához, melyet figyelhetne objektívan, ha már kívülről.[154] Szabó T. Anna költői érzékenysége – mint mondtam – részben épp a személyiség kiterjesztésére épül. Részvevő figyelme a magányosoké, elesetteké, haldoklóké.[155] De nem tetszeleg, nem pózol, mindenestül elkerüli a nárcizmust. Mindent megtesz, hogy részvétét is ugyanúgy fegyelmezze, ahogy az önvallomást (nemhogy az önsajnálatot) kirekeszti verseiből. De ez is folyamat. A *Kút* első soraiban még ott a *sajnálat* („Mint mikor éppen neki szerelemről / fecsegnek, pedig kilátástalan / és mindenkinél többet tud a vágyról / és évek óta sír csak hangtalan"). Ám a vers végének címadó képében a hiány – átélt azonosságként – tárgyiasul:

„… elpattan a szív, üt és összerándul,
sírás csomója, kút fölött a súly,
zuhan, zuhan a méretlen sötétbe,
hangtalanul és visszhangtalanul..."

A Kosztolányi-címmel-mottóval induló *Ha volna egy kevés remény* pedig tartalmazza azt az objektív távolságot, ami igazán intenzívvé teszi a részvétet:[156]

---

[154] Legnagyobb költőink néhány fontos versének is megvan ez a tehertétele (pl. Pilinszky: *A francia fogoly* – de persze a *Harbach 1944*-gyel szemben).

[155] Egy interjúban említi: „Minden szenvedés erősen érint. Ez nem olyan melankólia, amit Kosztolányi és Szép Ernő remekül tudott. Én azt szeretném, hogy erő legyen a szomorúságban, hogy erőt lehessen meríteni belőle, és arra sarkalljon inkább, hogy ne adja meg magát az ember." (*Vas Népe*, 1999. május 22. Merklin T. interjúja)

[156] Ez a vonás a prózaíró Kosztolányira sokkal jellemzőbb, mint épp a megidézett versbeli hangjára.

De aki sétálni se tud,
csak ül betegen és bezártan,
...
de mintha várna valamit,
néha még megrebben a szem,
és megrándulnak a kezek,
ahogy lassanként a világ
a száraz fejből kipereg

Végül a legerősebb az átélés hitele, mikor már nem tudható, kié a (stilizált háttérben is) egyetemes szorongás: „Lábak motoznak, s az iszamos almon / a félelem új szörnyeket fial. / Ki viszolyog a legvégső sötéttől, / mihez kezdjen az éjszakáival?" *(Sötét.)*

Érdemes megfigyelni, hogy a kötet ívét is a személyek viszonya szervezi meg:[157] „az én" (2. vagy 3., ritkán 1. személyben ábrázolt) élményeit-gondolatait követi az átélt vagy én-szerepben megszólaló „másik", majd „az én" viszonyul „a másikhoz". A könyvet az átélt és egyetemes szorongás zárja le, ezek a versek adják a kötet címét is, hiszen fő motívumuk valamilyen (konkrét vagy szimbolikus) lefelé húzó erő.

A *Nehézkedés* három nagy pillére a kontempláció, a drámai monológ és az empátia. Mindhárom a figyelemmel, konkrét formájában a szemmel kapcsolatos: ahogy a költő néz – láttat – lát. Elgondolkodtató, hogy ez hogyan mutat rá a költői szerep változására. A romantikus felfogás szerint a költő tudja a helyes utat, szól az emberekhez. A modern költő mintha passzívabb és szkeptikusabb volna. Megfigyel és tanúskodik. A látás azonban kitüntetett helyet kap. A nézés önmagára kezd reflektálni, fogalmilag is megjelenik a szövegekben. Csak néhány meglehetősen különböző költőt idézek a XX. századból:

„Mire való az eget is annyit nézni?" – kérdezi Szép Ernő (Ákom-bákom c. versében). Nemes Nagy Ágnes *A lovak és az angyalok*ban összegzi: „nincs semmi más, / csak látvány és csak látomás", és később is ezt vallja (ha ars poetica-ként kiemelhető a versben is csak idézett hang): „bár nem segít, de nézni, nézni // Nézni, tudod / mint forradás néz, mondta, a fán" (*De nézni*). Idekívánkozik egy próza-idézet: „A valóság, a száraz, kézzelfogható valóság az, hogy ő egészen jól érzi magát, mert csak néző" – írja Ottlik Medvéről (*Iskola a határon*). Az induló Petri erkölcsi-politikai elvárása „az el nem fordult tekintet" *(Kizsarolt nevetséges* életünket). Ferencz Győző a tükröződő tárgy és képe viszonyát (identitását) vizsgálja az optika szabályaira alkalmazva *(A látás tárgyköréből)*.

[157] A kötetszerkezetről (és a verseket átfogó szimbolikáról) lásd Szilágyi Márton értő írását (*Élet és Irodalom*, 1999. február 19.)

Szabó T. Anna szervesen kapcsolódik a hagyományhoz. „Nincs gyökered, csak a nézés”… „Nincs egyebed, csak a látvány” – írja *Nyírfa* c. szuggesztív versében.[158] A *nézés* az ablaküvegen kísértetként tükröződő (1., 3. majd 2. személyben megjelenő) személyiséget fogja össze. Másutt a kapun kilépve érzékelhető, keretbe foglalt, mozgó *látvány* a kamera élményét kelti – mintha csak az ottliki néző szerep tárgyiasulna *(Kapu)*. A tükröződés optikáját Ferencz Győzőhöz hasonlóan Szabó T. Anna is vonatablakon tapasztalja meg: „Kétféle ég kopírozódik / egymásra, és kétféle táj / fái haladnak libasorban / a tükröző üvegen át” – és mindketten az azonosság, illetve a megosztottság metaforáját látják benne. A részletek pontosságában nem lehetne felülmúlni Ferencz Győző *A látás tárgyköréből* c. versét, de Szabó T. Anna *Vonat*-jában az idő is tükörbe kerül: „úgy siklik el a pillanat, / hogy síma, üres üvegén / a képből semmi sem marad” – majd lámpagyújtás után –: „a látó szem magára lát / a kettős kinti kép helyén.” Hogy ez milyen azonosság, azt egy másik tükör-témájú vers világíthatja meg: „Visszalép – nézi a tükörben az arcot. / De nem igazít szétzilált haján: / a szembe néz. Ki néz? Kit néz a szem?” *(Hazafelé megy, este)*. A tükör, ahol az ember magára lát, nem az azonosságot, hanem a kettősséget jelenti.

A kötetben végül külön verset olvashatunk *A szemről*. Persze legalább annyira a tárgyakról és sugárzásukról, a látható világ és a látó viszonyáról. Mindaz, ami a látással kapcsolatos (szem, látás, látvány, csukott szem, álom, képzelet, vízió), fogalmilag is jelen van itt. A vers alapmetaforája a fényképezés: „előhívhatod / sötétkamrádban őket”, „Éjszaka, / a hívóvízbe mártott képeken, / meg tudsz jelenni néha”. Mégsem barokk *conceit*ről van szó, szövevényesebb és szaggatottabb a vers. A metafora síkot vált, az előhívás már az álom, illetve a képzelet része, ami azonban tárgyiasul:

…villog és remeg
a képzelet, mint szélfodrozta víz,
benne a képük szétfut, összeáll,
mint víz alatt a kő, megváltozik,
megszínesül, alászáll.

A szem metaforája eredetileg beleillene a fényképezés körébe: „Üveg és víz a szem. Csak rajta át / láthatni mindent” – ez eddig a szemlencse és az optikai lencse azonossága. Persze elárulja, hogy a szem mögött valami más néz (lélek? tudat?). Ám az idézett szöveg szimbolikusan folytatódik, a szem mintha „Isten szeme” lenne:

[158] A verset – mint Szabó T. Anna új kötetének egyik legjellemzőbb darabját – Lator László elemzi igen pontosan. (*Népszabadság* 1999. március 13.)

…Csak rajta át
láthatni mindent, védi a gyülékony
létezőket a tűztől. Éljetek,
mondja nekik, és élnek. Nézi őket,
és látványukban elgyönyörködik.
Nem közöttük vagy.

Ha a szem teremti is a látványt, a szemlélő már nem rendelkezik ilyen erővel. Mintha maga a látás viselkedne úgy, mint az előző versben a tükör: amit látok, azzal már nem vagyok azonos. Ellentétben a tapintással: „Hiszen egyesülsz / mindennel, amihez nyúlsz." Sőt, gyönyörűen visszaáll az értés – érintés eredeti etimológiája: „De tudod: / nem értheted meg, nem érintheted / a láthatókat." A világ látványa egyszerre szép, izzó és ijesztő. „Lángrakap, / átizzít, rögtön önmagába ránt." Nézni már nem passzív tevékenység, hanem szinte veszélyes (ikaroszi?) tett.

Hogy élhetnél így? Inkább hátralépsz,
elkülönülsz, csak nézel. Hogy ragyog
minden teremtmény! Húnyd be a szemed.
(A szemről)

Szabó T. Anna verseiben a látvány néha látomássá nő. Már az első kötetben több ilyen elmozdulást látunk. „Mintha az emberi méretű történések nagyobb arányú jelenésekre, a létezés természetére mutatnának" – írja a kötet előszavában Lator László. A látomásos vershez a költői hang más vonásai is hozzátartoznak: a szenzualitás és a pontosság (a részletek iránti érzékenység és az érzékenység részletei). Szabó T. Anna *leíró* verseiben is feltűnnek „túlhevült zöld füvek", „vedlett árnyékok, lombtalan platánfák", „fagytól ragacsos vasrudak". A tapintható anyagszerűség mindenütt jelen van. Egyes sorai emellett olyan axiomatikusan tömörek és egyszerűek, hogy formai játéknak vélhetnénk őket: „Én húnyt szememmel látom őt, / ki nyitott szemmel nem lát" — írja egy halottjáról; és az éjszakáról: „tudat alatt a rettegés, / rettegés alatt a tudat". (Voltaképp visszaforgathatnám első kötete élén álló ars poeticájának sorait: „Úgy írni verset, mintha szó és forma / nem titkolná el, hogy mi van mögötte" — verseit a mai napig olvasni kell így, sokszor.) Amikor a tömörségnek ez a foka járul a képzelet által felnagyított részletekhez, és ehhez egy helyszín, egy szereplő kapcsolódik, az már a ballada, a látomásos vers sűrűsége. A balladában a súlyos kép kiemelkedik a vers fegyelmezett hangjából: „Kettérepedt cseresznyék: / sötét szempár a porban." *(Ballada)*, a látomásban a képek sorban követik egymást: „És mozdulatlan állanak. // A sáskaszárnyú angyalok. / Egy halfej üveges szeme. / Valaki néz. Valaki néz.

/ Mintha egy trónus fénylene." … „Egy csigaháznak lába nő. / Egy kettévágott csecsemő. / Egy fényes kard zuhan, zuhan." *(Se víz, se szél)*.

A látomásos versnek saját hőfoka van. A versindító helyzet is a hőség: akár a *Ballada*, a *Se víz, se szél* is sivatagi melegben játszódik, ahol a szereplő „a száraz ég alatt" halad valamely cél felé: „már nem tudja, hogy hol van" *(Ballada)*; „Csak út. Csak menni. Felfelé. / A Menny hosszában széthasad. / A fény elé. A fény felé." *(Se víz, se szél)*. A Don Juan-ciklus *Hálószoba* c. darabja *lázas* monológ. E versekre a szabályos formán belüli töredezett mondatok jellemzőek. Máshol a dinamikát a szabad, vad ritmus adja meg. Ilyen a *Se tűz, se föld*: hőse a tengeri széltől várja a termékenységet, de mintha ő is láztól égne:

Tengeri szél jön,
felcsap a permet…
Légtől a semmi.
Halszemű gyermek.
Égi magasság, tengeri mélység –
már nem is élek, jaj, nem is élsz még…

A szél indítja el a *Nyírfa* című vers nyugtalanságát is: „Szédül a nyírfa a szélben". A ritmus daktilikus szapora lejtését épp ott váltja föl a jambus emelkedése, ahol a szöveg várja: „*lendül az* égi gyökérzet, / *a szél*be akasztja magát". A látvány mellett a szélbe (a ritmusba) kapaszkodik a vers beszélője is – azaz a vers két fontos elemébe.

A vers formája-tartalma a *Humusz* című vers ritmikai és megjelenített burjánzásában is tetten érhető. A vers két daktilusból és egy záró spondeuszból álló, nyugodt alapritmusa a lélekről szól: „végre kitörne a lelke, / szállna az űri sötétben —", míg a sár, „a levelek, az indák" sokkal szaporább ritmikával szívják-tekerik be a testet, amely „a szürke való mocsarában" „megered", „gyökeret ereszt", „fut", „kikel újra".

Szabó T. Anna az előbb idézett lázas-látomásos vershelyzeteken túl is mindenütt szenvedélyes hangon ír, és olyan „szokásos" élethelyzeteket jár körül, mint a magány, a gyász, a haláltudat. Minden egyes versére külön kell figyelni.

Holmi, 1999. szeptember

„Belém aludni járnak a ráébredések”

G. István László versnyelvéről

A következőkben egy jobb agyféltekés költészet bal agyféltekés megközelítésére teszek kísérletet, bár könnyen kiderülhet, hogy mindkét esetben a másik félteke is szerepet játszik.

G. István László költői hangja eltéveszthetetlen, az egyik legerősebb és leginkább öntörvényű hang a kortárs lírában. Költészete nem könnyű olvasmány: az olvasó teljes figyelmére igényt tart, azt a gyakran intuitív tudást, amit a létről és a világról megszerzett, (az ő szavával) nem „könnyíti ki” a vers megformálása során. Tömör és enigmatikus költészet ez – de nem úgy enigmatikus, hogy csak sejteti, de nem árulja el, amit tud; nem „sugallatos”, nem parabola, képei nem allegorikusak, nem barokkos *conceit*ek, hanem bizonyos képi-logikai evidenciákkal él, hogy olyasmit fejezzen ki minél pontosabban, ami (mint mondanivaló) közben alakul ki, vagy egy másképp megfogalmazhatatlan közérzet, tudatállapot része.

Elmozdulás, hiány

Ami miatt mégis az allegória jut eszembe, az az igen logikus nyelvi szerkesztés. Csakhogy a fogalmi és a képi elemek gondos összecipzárazása helyett G. István Lászlónál maga a nyelv viselkedik nagyon gyakran úgy, mintha valamit magyarázna, és az elemek mégis kitérni látszanak a logika elől, vagy legalábbis több lehetőséget hagynak nyitva.

Hadd kezdjem a szavakkal, a kisebb szerkezetekkel. Rögtön az első kötet[159], az *Öt ajtón át* (1994) első lapján olvassuk: „Erdőt borít a csönd, hangja még jó lesz bármi másra” *(Október).* Konvencionálisan az erdőre borulna a csönd, vagy (ha már tárgyas ige) beborítaná az erdőt. Itt azonban „erdőt borít”, ami sokkal direktebb, és az erdei csönd képébe (amelynek „hangja” is van) valami erőszakos mozdulat vegyül, csendes horror, amelyben esetleg a fák egyenként kidőlnek – előrevetíti a négysoros vers utolsó mondatát: „Lassan hull a világ egymásra.” Noha ez a fajta igei metafora a későbbiek során ritkább, az elmozdulás annál fontosabb.

[159] G. István László eddigi hét verseskötete: *Öt ajtón át* (Liget, 1994), *Kereszthuzat* (Liget, 1996), *Merülő szonettek* (Belvárosi Könyvkiadó, 1998), *Napfoltok* (Liget, 2001), *Amíg alszom, vigyázz magadra* (Palatinus, 2006), *Homokfúga* (Palatinus, 2008), *Választóvíz* (Palatinus, 2011).

Itt van rögtön a szintén gyakori hasonlításban (pontosabban hasonlítói mellékmondatban) is, még ugyanezen a lapon:

Jobbat remélni születtem,
s többnek hiszel, mint amennyit belőled itthagyok.
(Készen a játszmára)

Nyelvtanilag a „hiszel [engem]" és a „belőled itthagyok" alanyai és logikai tárgyai (akire a cselekvés vonatkozik) felcserélődnek. Persze megpróbálhatjuk lefordítani így: többnek hiszel, azaz kevesebb vagyok [mint hiszed], illetve: több vagy, mint amennyit belőled itthagyok. Még szerencse, hogy itt az én két fele beszélget („Te vagy partnernak való, / magázhatatlan magányom"), és a felcserélés mégiscsak ugyanarra a személyre vonatkozik. Versolvasás közben viszont nincs is idő megállni – és ez mindig nagyon fontos G. István László olvasásakor –, mert a vers szintaktikai lendülete visz tovább (különösen a későbbi kötetek bonyolultabb szerkezetű mondataiban), ám ez termékeny zavar, gondolkodásra, újraolvasásra – vagy pedig azonnali, intuitív megértésre késztet.

Ugyanilyen termékenyen nehezíti az olvasást-értelmezést, amikor az alárendelő mondatban az utalószót kifejtő tagmondat, amely azt a várakozást kelti, hogy megvilágítja a főmondatban szereplő hiányt, mégis kisiklik ez elől (a kifejtés helyén egy enigmát találunk). Az 1996-os *Kereszthuzat* egyik verse:

Lámpaoltás

Lámpaoltáskor elviszem, amit
visszakapni több, mint az álom.
Nem marad más, csak mindenem, az is
kihűl velem, ha párnámra ég az ágyon.

Nem tudjuk meg, mit rejt az utalószó („elviszem [azt]": mit?), és a nyelvtani visszafordítás [a visszakapás esetén az álomnál több valami] reménytelen az enigma megfejtésére. Ugyanakkor az ellentétes irányú igék-igenevek („elviszem" – „visszakapni"; „nem marad… csak mindenem"; „kihűl" – „[rá]ég"), az álom, a semmi és a minden távlatai pontosan kijelölik azokat a pontokat, ahonnan megsejthetjük a hiányt. És ha a verset a saját tempójában értjük meg, itt is felfogunk valami mást is, mint a logikai megközelítéssel.

Képi evidenciák, álmok, látásmód

Magyarázó, megvilágító szerepe van egy versben a képnek is. Hagyományosan a költői kép egyik fele értelmezi a másikat, amit hasonlítok, az a lényegi mondandóm („fogalom"), amihez hasonlítom, azzal akarom szemléltetni („kép"). De én szívesebben nevezem ezt a megvilágító elemet vagy a kettő közötti összefüggést – különösen G. István László képeivel kapcsolatban – evidenciának.

Evidensnek nevezhető a verseiben egyfajta fordított világ, a kint és bent megfordulása – az itt következő fa-motívum másutt is visszatér.

Kitekeredik minden folytatás.
Képzeljetek fát: befelé nő.
Képzeljetek most leveleket:
tenyérnyi sebhely, gyökérig égő.
(Csomók; Öt ajtón át)

Ugyanez a fordított világ van jelen egy másik visszatérő motívumban, ahol a koponya (másutt a szem) a tér határa:

Milyen nehezen éled ott a tenger.
Milyen nehéz a gondolatra bízni,
hogy fejfalára csapja lendülettel
belső hullámait. Nehéz kibírni.
(Küklopsz; Öt ajtón át)

A megvakított Küklopsz lelkiállapotát vetíti ki ez a szokatlan – mégis teljesen tiszta, plasztikus – látványelem: a fej falára belülről csapódó hullám képe. A vakság és a belső látás szintén visszatérő evidencia: „Altasd át magad, / tanulj megvakulni. / Sose voltál ébren" – így indul a *Kereszthuzat* kötet *Éjjeli négyes* című, ars poetica-szerű darabja.

Néha csak egy szószerkezet vagy összetett szó marad a sűrítő látásmódból: „Minden kitartott arc csak engem vádol" (*Sűrű álom*; Öt ajtón át), ilyen szóevidenciákat a legújabb kötetben is találni: „függőketrec" (*Függőketrec*; *Választóvíz*). Másutt egy köznapi szóösszetétel oldódik egyéni képpé: „Tempózom, mint aki sose fárad, / vízgyűrűk gyűlnek az ujjamon" (*Vízidal*; *Kereszthuzat*).

Ennek a látásmódnak a lehetőségeit a *Kereszthuzat* kötet *Hang és árnyék: Álomversek* ciklusa bővíti tovább, mert eleve az álom logikáját és evidenciáit (látás- és beszédmódját) használja anyagául.

Lépcsőre nem. Emlékszem a savanyú szagra.
Kiabált egy fiú, hogy megint
kell neki. Rászóltak. Hallgatott.
Sokan főztek. Egy lány azt mondta:
„idáig nem hallatszik semmi sem".
Furcsa virágillat volt a hajában,
de nem engedte, hogy megöntözzem, pedig
kannák is voltak, körös-körül.

(Egy régi álom)

Bizonytalan körvonalú és életkorú beszélők („egy fiú", „egy lány") mesélik minden érzékterületre kiterjedő emlékeiket, minél kevésbé érthető egy-egy foszlány az ébrenlét logikájával, annál inkább érvelnek a mondatok. Hol egyszerűen, gyerekmódra: „»látod ez a szélcsend«, mondták a férfiak, pedig nem volt csend", hol valami bolond-logika alapján: „Mondták, hogy kiabálok. Nem hagytam / abba, mert mondták, hogy kiabálok. / Nem hagytam abba, aztán mondták, / hogy abbahagytam, mert megdicsértek, / hogy abbahagytam."

Ennek a ciklusnak a keletkezéséről és az álmok szerepéről egy friss interjúban[160] mondja G. István László: „közvetlen az álom után arra ébredek, »más létkörnyezetben voltam«, olyan emberek és emlékek között, amik ébren nem az enyémek, de ott az álmomban hozzám tartoztak. Ezekben az álmokban összefüggő »múlttudattal« rendelkezem, rengeteg olyan emlékem és tapasztalatom van, amely nem egyezik meg az ébrenlét emlékeivel és tapasztalataival. Ilyen visszatérő álomatmoszféra íródott a *Hang és árnyék: Álomversek* teljes ciklusába a *Kereszthuzatban*" […] Egyedül az atmoszféra azonosítható, de könnyen lehet, hogy a motívumokat nem egy helyről meríti a képzelet." „[…] nekem sok ilyen »gólyakalifás« álmom van. Szóval az álmok rendkívül fontosak – sokszor összeérnek a képzelettel és az ébrenléttel."

„Ha látni csak ennyi volna, / mi volna nézni?" – kérdezi a 2001-es *Napfoltok* egyik cím nélküli verse (már a lefokozó „csak" utal rá, hogy valami nyilvánvaló vagy annak vett közlést vezet be).

Ha látni csak annyi volna,
ahogy a fák kidőlnek,
szorítják saját ágaikat,
megszületlen gyerek a földet –
a gyökérreccsenés hangja
mint álom helyén alvásban az árok

[160] *A verset nem főzni kell, hanem megtalálni.* Beszélgetés Lackfi Jánossal. In: *Születik vagy csinálják?* Nemzeti Tankönyvkiadó, 2012.

mindenüket kéri.
Ha látni csak ennyi volna,
mi volna nézni?
[Ha látni…]

A vers ismét belső evidenciával érvel, és ezzel fokozza az olvasói koncentrációt, hiszen grammatikailag végig az utolsó sorra várunk [ha – akkor], és úgy olvassuk végig, lebegtetve, az addigiakat, mintha valóban számunkra is evidens lenne a kép. A valódi, filozófiai kérdéshez csak a végén érünk el. De közben mintha a vers (a költő) megtanított volna a gondolatai olvasására.

Beszéd, mondatív, zenei kompozíció

Ezt a jelenséget, hogy a vers megtanít az olvasására, először a *Merülő szonettek*-ben (1998) éreztem nagyon erősen. A kötet kétszer tizenöt szonettjének egységes (bár fellazított[161]) formája, a többszörösen is összetett, gyakran kérdő mondatokra épülő, homogén dikciója olyan erőtér, amely (ha átadjuk neki magunkat) nagyon felfokozza a befogadást.

Olyan fázással, aminek iránya
sincs, fejtől gerincen át körbe ér
bennem: hogy szabadulnék – új levél
rügy nélkül is befelé hat az ágba,

és kipattan belőle a hiánya
láthatatlanul, ha nem éri szél
(az ágban, mint fordított szenvedély),
behajtja magát egy másik világba –

olyan fázással mégsem lehet élni,
mert ott a szelet szélcsend sem igéri,
az árnyékát a fázás odaveszti –

a fény alatt is minden fény feletti.
[Olyan fázással…]

[161] „Mikor 12 éve a Merülő szonettek-et írtam, szükségem volt rá, hogy „rontsak" valamit a formabiztonságomon. Én nem a penultimákat tapostam szét (az is lehet a szonett kopogós díszletességének kiváló ellenszere), inkább a 14 sor szerkezeti mozdíthatatlanságán és belső arányrendszerén lazítottam. Ez anyagfüggő." Uo.

Ezeknek a szonetteknek a szintaktikai húzása olyan erős, hogy első olvasásra akár úgy is érzékeljük, mint egy rokonnyelvet, amelynek a szerkezeteit többé-kevésbé ismerjük, de a szavait csak sejtjük: vagyis egy külön nyelvet olvasunk. Miből adódik ez a zsongító, zenei hatás? A vers felütése egy teljesen hiányos, egyetlen jelzővel bővített határozóból álló tagmondat („Olyan fázással"), ám ez a továbbiakban több alárendelt tagmondattal kifejtett határozó – megszámoltam – nyolc tagmondaton át nem találja meg a hozzá tartozó alanyt és állítmányt („mégsem lehet élni"), ami rendkívüli késleltetés, az olvasóban egyre erősödik a nyelvi-logikai várakozás. Hogy a mondat örvényét térben is érzékeltessem: ha egy-egy alárendelt tagmondatot egy-egy emeletnek veszünk, itt a legfelső szinthez (a fenti főmondathoz) képest négy emeletet kell lefelé menni, mire visszajutunk a folytatáshoz, ugyanarra a szintre. A vers hiányt emleget, és fizikailag meg is teremti ezt a hiányt a terében. Kifelé és befelé is, hiszen itt, a kilencedik sorban derül ki, hogy ráadásul az egész versmondat valamilyen ismeretlen állítást cáfol („mégsem").

Ez G. István László legfogalmibb kötete, minden szonettben a megfosztottság valamilyen szinonimáját találjuk: honvágy, büntetés, szomj, felejtés, gyász, halál, fázás, félelem, szorongás, szégyen – ezt erősítik a rendkívüli sűrűségben szereplő fosztóképzős szavak (*feltérképezhetetlen, érthetetlen, látványtalan, hagyománytalan, elkövetetlen, érintetlenek, eldönthetetlenül, láthatatlan, mozdulatlan, akarattalan, otthontalan, emléktelen, csillártalan, kitakarhatatlan, meztelen, széltelen, elgondolhatatlan, megszámlálhatatlan, kivárhatatlan, dallamtalanul, éghetetlen, kiterjedéstelen, álomtalan, testetlen, szabadíthatatlan, akarhatatlan)*, a tagadott igék és a tagadószók.

A szonettek szűk terében ezek a hosszú, monoton ragok valami zsongást teremtenek. A mondatok a füst- vagy vízszerűen örvénylő mozgásukkal ikonikusan adnak testet a megfoghatatlan mondandónak. Ugyanilyen megfoghatatlan a látvány is: „a versekben fölmerülő képek sohasem valami közvetlen látványt tükröznek, hanem egy elvont, valamikor látott, de az emlékezetben álomképpé párolt, mintává absztrahálódott rajzot" – írja Tóth Krisztina a következő kötetről, de a *Merülő szonettek*-re is érvényesen.[162] Bár a kulcsfogalmakból látható, hogy végig nagy tétről van szó, a versek – például épp a bonyolult nyelvi felépítésükkel – elkerülik a nagy témák ingyen-hatását. Az emelkedett, elégikus hangvételbe sehol nem keveredik hamis pátosz. Ugyanakkor a végső pontig elviszi, ahonnan már nem lehetne tovább folytatni.

A mondatok ívében testet öltő dikció a vers zenéjének része. A *Merülő szonettek*-ben a hagyományos akusztikai elemek is megvannak, de a rímelés nem feltűnő. A szonettforma fellazul, de nem is a versforma a lényeges. Noha G. István László költészetében kezdettől megvannak a klasszikus vers-

[162] *Angyalszem*. *Liget*, 2001/7.

formák: a tiszta rímeket, könnyű dikciót igénylő dal, a Berzsenyi-féle körmönfont időmértékes ódaforma, a több szempontból is kötött szonett és más kisebb szerkezetek, fontosabb a variációval, ismétléssel játszó (a zenében is matematikai) fúgaszerkezet (amely később kötetcímben is szerepel: *Homokfúga*), vagy a külön dikcióval rendelkező hosszú versei belső ritmusa. G. István László verseiben maga a kompozíció zenei: a mondatívtől egészen a ciklus- és kötetszerkezetig. „Nekem a vers némán olvasva is hangzó nyelvi szövet; a szavak, hangsúlyok erőviszonyai, a hanglejtés, a mondatdallammenet, az enjambement egyszerre tagoló és összekötő indulatsarka mind hangzástényező" – mondja erről a már idézett interjúban. Amit belső ritmusnak neveztem, azzal foglalkozik G. István László Weöres Sándorról szóló doktori disszertációja:[163] a metrum, a ritmus és a prozódia tudatos, féltudatos és spontán elrendeződésének bonyolult vizsgálatával.

Felépítés és lebontás, kötetszerkezet

G. István László kötetei – elég messziről nézve – mintha ellenpontoznák egymást. A negyedik kötet, a *Napfoltok* átmenetileg lebontja a *Merülő szonettek* nagyobb lélegzetű tömbjeit (ez a fajta dikció legfeljebb egy-egy versben marad meg, pl. *Miféle őrzés*), és visszatér a látszatra egyszerű dalformához, a *Rongyszőnyeg*-szerű, kisebb formákhoz. A 3×33 verset és egy Emily Dickinson-versfordítást tartalmazó kötetkompozíció ezúttal lazábban összetartozó darabokat fog össze. Ugyanakkor talán ez a kötet viszi legmesszebbre az absztrakciót:

Akarnám, hogy emlékre leljen,
ami nem akarja bennem,
hogy múljon; ha múlásra várna,
múljon hiába – legyen a vágya,
hogy akarja bennem:
ne akarjam, hogy emlékre leljen.

Emlékezet – elmúlás, akarat – hiábavalóság – vágy, és az egész kombinatorikus (bár korántsem tét nélküli) játéka. Látszatra hat sor, de felírható a logikai arányai alapján is: 2,5 + 1 + 1,5 + 1 sornak; Möbius-szalagja folyamatosan értelmezése szólítja az olvasót.

További ellenpont a *Merülő szonettek* emelkedettségéhez képest *A Duna győzi* ciklus köznyelvi rétege. Arany *Hídavatás*-ának mintájára öngyilkosságra ké-

[163] *A vers szótagidőtartam-lüktetésének szimmetriarendje Weöres Sándor Magyar etüdök-verseinek 1. sorozatában* (2010).

szülő, hétköznapi figurák szólalnak meg, egyszerre keltenek együttérzést és viszolygást. „Leülünk egy sörrel? Az asszony / utánam néz, apám, ahányszor reggel / otthagyom. Fél a kutyáktól. Nem / löttyedt a melle, és csak kicsit / felmosószagú." – Ez a hang már az első kötetben (*Kirké*) és a másodikban (*Kabinokhoz pihenni*) megvan, de igazán a hatodik kötetben, a *Homokfúgá*-ban bontakozik ki (szintén két másfajta kötet között).

Az *Amíg alszom, vigyázz magadra* kötettel (2006) G. István László visszatér a nagyobb lélegzetű mondatívhez, az apró formák után – ahogy Ferencz Győző írja a borítón – „a matematikai pontossággal és zenei invencióval megkomponált kötet első felében katedrálist épít a versekből, sőt, mint valami gótikus templomépítő mester, kőszoborfaragásokkal fel is díszíti a homlokzatot, hogy aztán a kötet második felétől kezdve ebben a szavakból létrehozott térben hangozzék el ima, zsoltár, fohász és párbeszéd". A szerző által „Vízköpőknek" nevezett portrék leírásaiban (a korábbi absztrakcióval szemben) feltűnően sok a konkrét elem, a szakszó („Hajtóvizén, a molnár nézi csak, / megült a malom sodrása […] / Látni most / múlt időben enged, őrlés, / halál, mint az alvilág limánya, áll, / folyik vissza, ahogy a gabonaszem peregne" – *A molnár*), az apró megfigyelés („keményített köszönések, / lúdtalpas, hanyag vigyázz" – *Főpincér*), ahogy a lelküket vesztett kisembereket megjeleníti. Ebben és az erősen áthajlásos, mindig váratlanul megtorpanó, továbblendülő, inkább belső rímekkel élő sorokban az előző kötetben elbúcsúztatott barát, Simon Balázs dikcióját élteti tovább G. István László, a maga világában.[164] Az „imákban" (amelyek a legközelebb állnak a *Merülő szonettek*-hez) a befelé forduló, elégikus hangvétel helyett a versek beszélője energikus, szenvedélyes hangon, hol vitázva, hol megértő empátiával fordul a megszólított Istenhez.

Ha a szomj és a homok vagy por (konkrét és metaforikus) ellentétére gondolunk, akkor értjük igazán, milyen ellenpont a *Homokfúga* (2008) az előző kötet után. A korábbiban Isten a megszólított:

Jobb lesz nekem a másik,
a behajló bot (körkörös menet
helyett bolyongó lelkiismeret),
amit kezembe raksz, és nincs kezemnél:
bánatból vétket, bűnből bánatot
verni fel vele, hogy a kárhozat
alakot ne öltsön, fusson a porból.

(Hitetlen)

[164] A *Választóvíz* kötet *Episztola – Idyllium* című versében különösen éreztem ezt az összefüggést.

A későbbiben, ahol a dialógus megszólítottja a közös, elviselhetetlen kapcsolatba zárt partner, a bánathoz nem a vétek vagy a bűn, hanem a baj fogalma társul, és még annak is a lefokozása („nem baj, nem számít" értelemben), a hangnem a korábbi emelkedettségnek a kifordítása:

Baj nélkül lehet a bánatod
az enyém. Nem kezdek vele úgyse
semmit, nem rontom el. A bajomról
ugyanez már nem mondható, az
már egy másik bánatod lesz, tehát
baj nélkül az enyém, az is. Nem
kezdek vele úgyse semmit, a bánatommal.
Nem rontom el. Bánt, mikor baj
nélkül tiéd a bánatom. Elrontod.
A bajodról ugyanezt már nem mondható […]
(Közös fúga)

A kötet a viszolygás alaphangjával indul („Félig megkelt kenyér az arcod – / közös vád, közös megaláztatás. / Rajta mint a szétkenődött smink / egy pattanás" – *Lánykérés*), G. István Lászlótól szokatlan, pattogó mondatai engem valamiért József Attila szociografikus közérzetverseire emlékeztetnek, talán az ellentétes hangulati hatású elemek miatt. A versek riasztóan kedélytelen játékáért az elővillanó humor, a morbid ötletgazdagság nyújt vigaszt. Például ebben a temetési képpel és rögtön egy oximoronnal kezdődő versben: „Gyászolni vidáman, mint a föld / gyászolja elvizesedett felszínét – / […] „a ravatal / is gurul, soha ennyi jószándék, / lendület nem jutott még nekik. […] Meg fogunk, / mind, ilyen jóízűen halni – / cserébe miről alkudhatunk?" (*Gyászolni*).

Nem egynemű kötet, inkább felemelkedési folyamat az első ciklus keményen letett kijelentéseitől, fugán, dalokon, mérlegelő verstömbökön át egy könyörgésig, talán a valóság viszolyogtató lehetőségétől a valóságosnak megélt spirituális felemelkedésig: „Ne jöhessen szárazságra / szél, kifáradás, földem ne repeszd meg, / ne húzzon barázdát az ég a testen. / Ne sorvasszon gyökérig szenvedély. / Ne engedd, hogy haragom fölneveljen." („*Haragomnak véghezvitelére*" [És. 13.3].)

A 2011-es *Választóvíz* talán a terek és idők kötete (visszavont tér, elmulasztott idő – *A legelső fázás*), újra telt hangzású, bár – ismét ellenpont – rezignált hangvételű könyv, legalábbis az első kétharmada. „A nappalt, éjszakát / ismeri, gondolja, ez lehet a harmadik / napszak, a múlásra merőleges, / a teret émelybe fordító idő, aminek / se holdja, se napja, nem vigyázzák / fentről, múlását félnék / figyelni" (*Képzeld Ádámot*). A visszavonás jelenségét egy lázas vers mondatról mondatra megtestesíti:

Lázam volt. Egy fehérorrú bagoly
verdesett a szárnyaival, mintha könyvet
porolnának a homlokomban. Szégyen,
hogy így magára hagytad, ami benned
szabadulást keres. *Volt egyszer egy király,*
nem volt fia, de azt hitte, hogy vannak.
Összehívta őket, nem jöttek, azt hitte, hogy
jönnek. Nem volt király, de azt hitte, hogy király.
Nem volt ő se, de azt hitte, hogy van. Nem volt,
aki azt mondja, hogy nem volt. Lázad volt.
Nem volt, aki azt higgye, hogy láza van.
Mintha könyvet porolnának a homlokodban.
(A fehérorrú bagoly [fúga])

A kötet harmadik része egy korábban már részletekben felbukkant magánmitológia betetőzése, huszonkilenc (plusz egy) *Nap-monológ*. A versekben a Nap beszél, a Nap szemszögéből jelenik meg az emberi világ, felülről („Latyakban a fényem, mint a kutya vizelte hó, / elkedvetlenít" – *Harmadik Nap-monológ*). Ugyanakkor ez a Nap a geocentrikusan látott felkelő-lenyugvó égitest, amely G. István László költészetének régi lét-metaforája – például az *Amíg alszom* kötet már idézett *Hitetlen* című, Istenhez szóló verse indul így: „Mindig egyidőben nyugodni, kelni / elfáradtam, uram, én benned alszom, / és nem leszek nap, hogy égig se érjek, s már visszahívsz." Ehhez képest a Nap nevében beszélni talán a felvállalt szerep. „A fehér elhivatottság / minden sors lehetőségét / megteremti, de visszaver / minden sorsot" – olvassuk *A fehérorrú bagoly*-ban. (Egy másik, cikluson kívüli vers szóhasználata is az emberi perspektívát sugallja: „[ott… volt] erő magasba íveltetni éveket" – *À la recherche*). Vagy ha már szerep, akkor egyben az egzisztencialista létküzdelem kényszerű szerepe is, mint Sziszüphoszé Camus-nél: „Hogy felkelek, azt meg kell bánni, / nyugtom, mint a lelkiismeret / mélybe bukása. Hogy lenyugszom, azt / meg kell bánni, bűnöm foltozza fényem / felbukkanása" (*Tizenötödik Nap-monológ*).

A szerepek egy versen belül is váltakoznak, a Nap hol antropomorf isten, hol felsőbb parancsra jár az égen; tehát Isten, Nap és ember hármasa váltakozik a monológokban, a tér, a leírt világ pedig néha mintha Ted Hughes apokaliptikus-mitologikus, félelmetes világának, bonyolult hatalmi viszonyainak volna rokona.

Mondtam, fölfelé megyek,
legyintett, mondtam, délig fölfelé. Nem nézett
rám, mint aki nem vitatkozik. Recsegve törtek
ágak, mint aki viharba került, és nem tudja,
honnan fúj a szél. Mondtam, fölfelé megyek,

oda se hallgatott, ha átszédülök, már irányban
vagyok. Magamon zuhanni át, és vitatkozni közben,
zuhanni kell, mint csontnak a földbe – csak én
mindig visszajöttem.

(Harmadik Nap-monológ)

Az utolsó monológ hangvétele viszont szikárabban haragos. A kép itt a Nap felrobbanása utáni. „És ha a korai, számtalan / körnek tükre lesz az utolsó kilobbanó / sejtcsomó után néhány milliárd évig / az új idő, akkor sincs végleg veszve / semmi. Az is idő lesz. Ha nem is / lesz benne semmi" (*Huszonkilencedik Nap-monológ*). Ezzel a paradox jóslattal zárul a kötet, hiszen kérdés, hogy az idő fogalma értelmezhető-e változás, történés, valami(k) nélkül. Az emberi idő talán nem, legfeljebb az örökkévalóság.

Külön esszét érdemelne a kötet sűrű szövésének, külső–belső utalásrendszerének felfejtése, de itt inkább azt kívántam megmutatni, hogyan épül fel a kisebb elemektől a nagyobb kompozíciókig, a látásmódtól a megfogalmazásig ez a majdnem két évtizedes, jelentős költészet.

Jelenkor, 2012. május

Idill, dupla ágy, szójaszósz

Szlukovényi Katalin: *Kísérleti nyúlorr*
Alexandra, Pécs, Szignatúra Könyvek, 2005.

Mikor Szlukovényi Katalin verseskötetét olvasom, az az érzésem, hogy nem is egy, inkább két vagy három kötet válogatott anyagát tartom a kezemben. Az első kötetből itt vannak azok a jelzések, amelyek egy tehetséges indulásból az igazi költészet ígéretét hordozzák, az a friss szél, az a sokféle irány, ami egy igazi első kötet sajátja. Aztán (persze nincs éles határ) a megtanult mesterség és az egyéni hang erőteljesebb versei következnek, és végül újabb szint – szerintem – a kötet utolsó ciklusa, egy szerelem drámája-szenvedélye, amelyet a költő a tudatosság és a játékosság kettős ellenpróbájával szemlél, tehát egyszerre belülről és kívülről. Bátorság volt ezt a ciklust a könyv végére hagyni, mert sem a cím, sem a legelső versek nem sejtetik, hogy ez még következik. De hát a költő nem akart utalni „régi" és „új" korszakára.

Az egész kötet felől nézve már a (gondolom, korai) mottóban is minden mutat mindenhova.

a meztelencsiga szégyene
versus tragédiája:
szarvacskáit hova húzza be
ha nincsen háza

„Szégyen" és „tragédia": Szlukovényi számára lényeges fogalmak, „versus": az egyetemista zsargon humor- vagy önbizalom-forrása (lásd később: „Diakrón alapon néhány / szándékolatlan impresszió" – *Egyre megy*). A gyerekmondóka-utalás szintén jellemző rá (és talán a generációjára is), akárcsak a kicsinyítő képző, amelyre szintén van hajlama, bár ezt szerencsére egyre inkább elhagyja (egy későbbi versében írja: „Gyerekességét szezonvégi / árleszállítás alkalmával vette / tizenöt évesen egy barátnőtől" – *Buta*). Maga a kép pontos találat a költőszerepre, hiszen a csigáról – antropomorf logikával – a megmutatkozás és a visszahúzódás kettőssége jut eszünkbe (és a kontemplációhoz szükséges lassúság), a meztelencsiga viszont nélkülözi, szegény, a visszabújás lehetőségét. És milyen ronda. Szlukovényi Katalin költészetére jellemző, hogy a lénye egyik részével igényelt romantikát/pátoszt szüntelenül aláássa; hogy a költőre nem (teszem azt) az albatrosz mégiscsak emelkedettebb képével utal, hanem két soron belül emlegeti a meztelencsigát és a tragédiát, jócskán kifeszítve az ellentétes esztétikai minőségeket. Ez a

négy sor sok mindent elárul Szlukovényi költészetéből: megvan benne a kép evidenciája, a gondolat, a játék, a groteszk.

Szlukovényi Katalin a szintetizáló költők közé tartozik. Érdekes, hogy szemmel láthatólag nem a József Attila, Pilinszky, Petri vagy Tandori nevével fémjelzett hagyomány(ok)at folytatja. Ha az „iskoláit" keresem, más nevek jutnak eszembe. Egyes, dalszerű versein Radnóti szellemujját érezni, „a világ apró rebbenéseit" („Narancs gurul a fakó térbe, ragyog, lelkesül, / illatozik, küzd és kialszik értelmetlenül" – *Hálószoba*); váratlan szófordulatai („míg bócorogna rajtam át / egyik után a másik évszak" – *Esti töredék*) Kormost idézik (a *Kavics*-ot neki is ajánlja), ez a „rokonság" talán a győri *Műhely* körének is köszönhető; másutt (mint igyekszem megmutatni) mások, későbbi költők sejlenek föl. Előre kell bocsátanom (ahogy Eliottól tudjuk): ez a költészetben nem baj, hanem inkább szerencse. Szlukovényi ugyanis nem a megoldásokat veszi át, hanem a módszert tanulja meg. Formai tudása nemcsak a hibátlanul feszes szonettben (*Az egyetlen lehetőség*; *Éhség*), balladában, oldott hexameterben (ld. a kötet ötödik ciklusát), hanem a stabil versmondatban is megmutatkozik, méghozzá nem is egyfélében. Egyrészt arra a hosszan kitartott versmondatra gondolok, amilyet Rakovszky Zsuzsa vagy Szabó T. Anna költészetéből tanulhatott:

Akarat

Ahogy a platánfa roppant gyökérzete
nekigyürkőzik a föld alatt;
súlyos, vak, néma éveken át
építi önmagát tökéletes
közönnyel minden kérdés iránt,
hogy minek, hova, tökéletes
bizonyossággal, lassan, amennyit
eső, aszály és napfény enged,
de minden évben újabb gyűrűt
emelve: újabb vértet, bástyát,
mértani számítások nélkül,
ahogy karját nyújtja az ember,
növeszti szívós, vastag, izmos
gyökerét, benne öntudatlan
erők támadnak, feszülnek, nőnek,
szétfeszítik az aszfalt burkát;
s a réseken át a fénybe törve
bámul győztesen, vakon.

A fa metaforájában az építkező akarat – és az egészet megtartja az építkező mondat. Aztán ezzel párhuzamosan a modern módra feldarabolt, erős áthajlásokra, belső, jelentésteremtő játékokra épülő mondat is itt van:

Prózavers

Hogy elmentél, nem sírtam. Este más van
a szokott helyünkön. Feltehetőleg
a dolgok rendje ez. Egyébként kulturáltan
kínlódok: délelőtt Catullust olvasok,
délután latin és tanítok. Este
hazafelé, a villamossínen
sötét nejlonnal félig letakart test.
Amúgy az esték kicsit hosszúak,
de elviselhetők. A raktárban, ahol.
Éppolyan nejlonzacskók, szétdobálva.

A címével ellentétben persze nem prózavers ez, hanem jambikus szabadvers, ezúttal allúzióval utal ihlető forrására: nem, vagy nemcsak a latin Catullust, hanem Géher István *mi van, catullus?*-át olvassa. A szaggatottsággal való játék tétje: élet-halál. (A háttérben távolabbról Sylvia Plath, közelebbről az a hagyomány, amit „az angol tanszék költőinek" szoktak néha nevezni, Géherén kívül leginkább Ferencz Győző versei.)

Megint másfajta két versmondatot keresztez az interpunkció nélküli *Költözéskor*:

a megszilárdult földkéreg alatt
lábnyom a sárban málló körvonal
forrong a magma izzik él a mag
avar alatt a tavalyi avar
kitör lehűl megreped rést kitölt
bemenni választani megcsinálni
alakot ölt alakot vált a föld
szobánk rendjének hieroglifái

Figyelmesen olvasva látjuk, hogy a keresztrímek két párrímes szöveg egymásba ékelődését fogják össze, a páratlan sorok a vulkáni működést jelenítik meg a megszemélyesített indulat ívével és szavaival (a hangot itt talán Újholdasnak érzem, témájában Nemes Nagy Ágneshez áll közel, megformálásában inkább Lator Lászlóhoz, bár a „rést kitölt" szórend kivételével), a páros sorok a magánember tépelődését ábrázolják „költözéskor". A két állapot persze ak-

kor is egymásra vonatkozna, ha egy hasonlat két oldalán szerepelnének, ám itt szövegszerűen is erős kapcsolódások keletkeznek:

kiválik visszacsúszik önmagába
megint a kert lépcső le-föl hova
feszíti nyomja oldja töri vájja
mit minek fotel könyvek otthona
(*Költözéskor*)

Szlukovényi rendkívül tudatos költő („Föladja, újrakezdi. Ezúttal / fogalmilag átlátszóbb rend szerint" – *Lót fut*), de a tudatossággal járó görcsösség nélkül. Látásmódja gyorsan összerántja a távoli képzeteket, ahogy az angol barokk, illetve metafizikus költők tették szándékoltan kicsavart szóképükben, a *conceit*ben (nálunk ezt John Donne-fordításaival Vas István és még inkább, saját verseiben is, Ferencz Győző honosította meg). Szlukovényi talán a műfajnak szánt *hommage*-ul adja ezt a címet tudatosság-versének.

Conceit

Ahogy a pók bocsátja ki magából
vékony s csupán olykor megcsillanó,
ezüst fonalát, úgy húzódik meg nem
szakadó szálként tudatom legmélyén
lényének tudata, s amerre járok,
hogy rágondolok, mindenen nyomot hagy,
már minden út és tárgy tőle ezüstlik,
én meg folyton fennakadok a hálón,
fogoly légy: vergődöm, gubbaszkodom,
s közben mohón s kérlelhetetlenül,
akár a pók, ejtem foglyul magam.

Roppant trükkös kép. Persze a mondat íve és az az evidencia, hogy a szerelmes a saját érzelmei foglya, áthúz a kép megértésének nehézségén, de mégis meg kell érteni, hol is feszül ez a háló, és mi a helyzet a léggyel és a pókkal. Fordítsuk le. Abban a hálóban, amelyet lényének tudata (tudása) sző a tudatomban (fejemben), légyként fennakadok (én, az egész ember), (másrészt, vagy: tehát) pókként (én, rész) foglyul ejtem magam (az egészet). A logika megvan (a tudatom foglya a lényem), a képet viszont képtelenség elképzelni. Jobban meggondolva ez nem *hommage*, hanem mesteri leszámolás, a módszer végső kiforgatása (beforgatása).

Szlukovényi Katalin verseiben – nagyon kevés keresettséget leszámítva – igen fontos költői erények vannak jelen: váratlan fordulatok, erejüknél fogva könnyen megjegyezhető sorok („ez már megint a józan virradat / vízelvezető-csatorna ijesztő kordulása" – *Utódal*), pontos képek. A szövegekkel bátran bánik: rövid mottókat tesz föl a vers címe alá, a ciklusok elé, vélhetőleg korábbi szövegekből vagy töredékben maradt darabokból. De mindenekfelett megnyilvánul verseiben a markáns egyéniség: az önbizalommal és önmarcangolással, iróniával és feloldozó humorral egyaránt teli, friss hang. És a hang változásai, késéles villanásai.

Elemző és drámai alkat. Szerepverseket ír: belülről vetíti ki, harmadik személyben a *Három nővér* reményektől megfosztott Irináját (*Téglagyári szonettek – Csehov-utójáték*), és empátiával mondja el a görög hősnők drámai monológjait (*A szolgálók*; *Klütaimnésztra*; *Ariadné*). Az Irina-szonettek fegyelmezetten emelkedettek:

Saját történetén kívül rekedt.
A vonat nélküle indul tovább.
Körül se néz. Az üres házba megy,
arcáról lemossa az út porát.
Kitessékeli magát a szobából,
így valamivel elviselhetőbb.
Új ruháit kicsomagolja. Mától
nincs mért megálljon a tükör előtt.
(*Irina megérkezik*)

(Milyen remek ez a „Kitessékeli magát"!) A görög monológok egyszerre olvasói értelmezések és az oldott hexameteres versbeszéd retorikai bravúrjai – Ariadné például Minotaurust siratja: „Nincs mit kérnem, nincs, akit átkozzak, nincs bűnös rajtam kívül, nincs jogom azt, akit elvesztettem, visszaperelni, és hiába, ha kérdem, mért az a vétkes, akit megaláztak, felzokogó panaszom hangos jajom elnyeli a labirintus. Nincs más hátra, jöjj bor, jöjj, Dionysos!" (*Ariadné*).

Mindez átvezet a kötet utolsó ciklusához, hiszen a költő itt a vallomásos költészetnek megfelelően saját legbelsőbb érzelmeit viszi a színpadra, a drámai monológ helyett valódi megszólítottja van a verseknek, és Szlukovényi maga is utal erre a kapcsolódásra. A ciklus első darabjában „mitikus szcénát" emleget (*Első hó),* másutt ironikusan jegyzi meg: „… persze nem közölhettem veled, / az ajtón besétált vadidegennel, / hogy te vagy a két lábon járó mítosz" (*Első csók*); „egy szerepben édes, gyönge nő, / főszereplő, kellékes, rendező // mind én vagyok" – mondja másutt önmagáról (*Próbafolyamat*). Még erősebb, amikor az eltávolítást is eltávolítja:

s úgy játszunk e nekünk berendezett
színpadon, mintha minden jelenetnek

értelme, folytatása volna, s kétség
sem érhetné a rendező kilétét
és jó szándékát. Pedig csak szeretlek.
(*Pillanatfelvétel*)

A versek hangulata ritkán egynemű (bár jellemző a könnyeden abszurd hang is, például amikor egy álomversben a gyerekkori lakatlan szigeten jelenik meg a szeretett ember: „Törött lábbal feküdtél, hisz bajos / volna másképp elmagyarázni, mért én / mászom sziklát tojás után kutatva, / amíg te fekszel, s Jungot olvasol" – *Rejtelmes sziget*.) De többnyire a tárgyak, a helyzetek, az érzelmek és az indulatok kavargása váltakozik hűvösen józan elemzéssel.

Romeltakarítás

Még itt a tábla megkezdett csokid,
párnámon hajszálad s az ablakokról
most pucolom a joghurtos-gyümölcsös
müzlit, mit földhöz csaptál búcsúképp.

Ez jól szétment. A tisztuló üveg
ragyog az esti napban. Megint rend lesz
az életemben, hatkor kelek, s éjjel
a hideg ellen ott a dupla pléd.

A Johnny Cash CD-det hallgatom,
a Solitary Mant: mikor ezt hoztad,
először voltam veled egyedül.

Olyan rég próbállak az életemből
kitakarítani, és közben félek,
mi van, ha egyszer tényleg sikerül?

Nehezen tartóztatom meg magam, hogy korlátlanul idézzek a ciklusbeli kedvenc verseimből. Szlukovényi Katalin formailag igen hatásosan zárja a ciklust és a kötetet (hiszen „a mítoszból ennyi maradt: / a mesélhető, ám annál kevésbé / lakható sztori"), a megszólított kedvestől idéz: „Mint te írtad egy régi lánynak búcsút intve: / 'Mire megírlak, mi már nem leszünk.'" (*Történet*) De mire az olvasó a ciklusban ideért, ennél keményebb lezárással is

találkozott („hisz mégiscsak a régen elveszett / naivitásom látszatából élünk” – *Pókerarc*), és hibátlan szépségű magányverssel is, amilyen az *Üllői út*: „Egy szerda reggel hét óra körül / a mustársárga sötétítőfüggöny / sarkán kibékülök a szakadással, / s tudom, hogy többé nem nézek oda” – és idézhetném végig. Ezért érzem, hogy nem első kötet ez, hanem összevárt kettő vagy három.

Holmi, 2006. augusztus

„Belterjes, rejtelmes, rejtelemmel teljes”

Havasi Attila: *Trifladisznó*
Nyugat-európai versek magyarul. Alexandra, 2009.

Jó versmondat ez?

Amennyivel apróbb egy kis kölesszem,
mint a legeslegmagasabb hegy orma;
amennyivel jobb pár arany a zsebben,
mint ha egy árva buznyákod se volna;

amennyivel az új seb élesebben
fáj, mint a régi: hogy gyötrelme-gondja
ilyen mértékben túltesz a szerelmen,
azt sose hittem volna, bárki mondja.

(Cecco Angiolieri:
Amennyivel apróbb egy kis kölesszem…)

Bizony jó: egyszerűen indul, majd a szonett második *quatrain*jában másfél sor erejéig megfordítja a mechanikusan ismétlődő hasonlatok szerkezetét, aztán a negyedik sorban megint kisimítja. Szép. Aki egy ilyen körmondatot elegánsan megold, az nagyjából mindent tud a verselésről. Vagy említhetném Petrarca két szesztináját (*Ahány teremtmény él színén a földnek...; Teremtett lényt nem rejt a tenger árnya…),* illetve magát a versformát. Itt az eredeti vers is kitűz egy formai feladatot – ugyanazt a hat sorvégi szót (az *Ahány teremtmény*-ben például: „terra”, „sole”, „giorno”, „stelle”, „selva”, „alba”) kell hétszer (hat hatsoros strófában és egy háromsoros félsoraiban) elérnie, más-más elrendezésben, a mondatok megfelelő alakításával –, és ezt az intarziát kell a versfordítónak is kiraknia magyarul. Ráadásul a magyar nyelv ragjai is megkötik a kezét, jó előre el kell döntenie, hogy melyik szót milyen raggal fogja még hatszor leírni (pl. „földnek”, „csillag”, „vadonban”). És ha még kellene harmadik példa: Guilhem de Peitieus versét Havasi két egyenrangú változatban is lefordította. (Ennek talán a hármas rím lehetett az oka: olyan harmadik sor kínálkozott, amely nem akart az első kettőre rímelni, de jobban illett a vers jellegéhez, mint egy semlegesebb, és ebből indulhattak ki a párhuzamos versszakok. Persze nem biztos.)

Havasi Attila a versforma könnyűkezű mestere, a szövegei magyar versek, sosem zavaros az értelmük, nincs mögöttük erőlködés, nincs „így sikeredett”

érzésünk. Tudatos döntése az is, hogy ezek a szövegek (mint afféle kortalan darabok) mai magyar nyelven szólnak, gyakran alkalmaz szlenges kifejezéseket („buznyák"), teremt egyéni szavakat (egyik kedvencem a „szőrhedt") – és nem akar korhű sorokat írni, archaizálni. Illetve egy bizonyos verscsoportban, a 15-16. században lejegyzett, kasztíliai eredetű spanyol románcok fordításakor mégis visszatér az Arany János-i balladához, illetve abból is inkább a gondolatritmushoz:[165]

Fölkel akkor nagy sietve,
ruháit kapkodja sorban,
szalad egy nagy ház elébe,
szeretője lakik ottan.
– Nyisd ki ajtód, fehér rózsa,
életem, eressz be gyorsan!
(A szerelmes és a halál, Régi spanyol románc)

A mondathajlítás mellett Havasi másik erénye a szójáték. Rendkívül leleményesen játszik az eredeti vers adta lehetőségekkel (különösen ál-ikerszavaiban, amilyen a „szerzetes" – „szőrzetes" vagy a „kotkodák" – „kétkedők" pár). Ugyanakkor az eredetivel összevetve nem egy esetben kiderül, hogy szellemességben hozzátesz, rárak egy réteget. Edward Lear *Csirkék! Csibék! Testvéreim!...* című (tyúk-vagy-a-tojás) versében, ez áll angolul:

And since we cannot understand,
May it not seem to me,
That we were merely born by chance,
Egg-nostics for to be?

Hát, kissé doggerel, ahogy az angol mondaná. Havasinál ugyanez:

Tudhattyuk-e? Vagy így leszünk,
lévén mindez titok,
mi kotkodák mind kétkedők,
örök agnosz-tikok?

[165] Ebben vitatkozom a kiváló utószó írójával, Bánki Évával (180.): szerintem nem kellett volna ezekkel a szövegekkel „kevésbé kesztyűs kézzel bánni". A (szerkezeti) archaizálás itt szervesen tartozik a műfajhoz. (Arany egyébként maga is fordított skót balladát, a *Sir Patrick Spense* címűt, csak nyilván rájött, hogy következetesebben tud sajátot írni a műfajban.)

De a poénra épülő, abszurd versben épp azt soha nem épp ott lehet visszaadni, és ha egyik helyen elveszünk, a másikon – saját anyagából – hozzá lehet tenni. Hogy többet is lehet-e, azon Karinthy *Micimackó*-fordítása óta állandóan vitatkoznak, az olvasó azonban biztos nem tiltakozik. Úgyhogy ne legyünk dogmatikusok épp egy ilyen kötet esetén.

Ha valaki azt mondaná, hogy akár a konvencióba simuló, akár az ennyire tágan értelmezett fordítás túlzottan nagy teret hagy a fordítói szabadságnak, nézzünk egy dalformát, Blake-től. A dalban éppen az egyszerűség visszaadása a nehéz: itt ráadásul kevés elem korlátozott variációjából kellett (az eredeti szövegnek megfelelő) görcsmentes, evidens szöveget alkotni.

Önzetlenség a szeretet,
gyönyört a másikban talál,
örömben így lel örömet,
s a pokolból mennyet csinál.

[…]

Hitvány önzés a szeretet,
gyönyöre börtönébe zár,
más kínjában lel örömet,
s a mennyből poklot csinál.
(A Rög és a Kavics)

A szó szerinti összevetés azt mutatja, hogy a fordítás – talán egy közbülső fogalmi átértelmezés által – a maga anyagából építi fel újra a szöveget.[166]

Végül hadd mutassak egy példát a költői hang intonálására. Ha jól sejtem, Robert Gernhardt *Sirám*-a Rilke hangjára játszik. Havasinál szintén megszólal a (Nemes Nagyon átszűrt) Rilke-hang:

Akkor szíved térdére ül
valami súlyos állat.
Azt mondja: Kelj föl, légy komoly.
Slussz a poénkodásnak.

[166] Nyersfordításban a két szakasz: „A szeretet/szerelem nem önmagának akar tetszeni, se nem magával törődik, hanem a másiknak ad könnyűséget/örömet, és mennyet épít a pokol kárára. … A szeretet/szerelem csakis önmagának akar tetszeni, a másikat a maga boldogságához/gyönyöréhez kötözi, és poklot épít a menny ellenére."

*

Trifladisznó. Nyugat-európai versek magyarul: Azt hiszem, a kötet címe és alcíme kiválóan megvilágítja a szerző-fordító törekvéseit. A cím (Robert Gernhardt versének abszurd lénye) meghökkent, az alcím kiegészít és magyaráz. Ahogy a lefordított korpusz is gyakran meglep, míg a jegyzetanyag megvilágítja, elhelyezi a szövegeket a nyugat-európai irodalomban. – Ezt a kettős célt illusztrálja a szép kiállítású, kézbe kívánkozó borító is (a kötetet Müller Péter tervezte): itt egy sertés (domormíves!) hentes-anatómiáját látjuk, de a különböző hústájak helyett a lefordított szerzők arcképe tekint ránk, és a meglepő kép – ahogy kell – kiegészül a magyarázó felirattal, csak épp „tarja" helyett például Fernando Pessoa nevét olvassuk.

Havasi Attila a meglévő kánon(ok) elhanyagolt (könnyedebb, vaskosabb, kevésbé ismert nyelvű, szóbelibb, komolytalanabb stb.) másik felét, ellenköltészetét fordítja (latin, olasz, provanszál, francia, galego-portugál, portugál, kasztíliai, spanyol, angol, német és holland nyelvről-nyelvjárásról), és ezekhez közöl jegyzetet. A kötet voltaképp a kánon alulnézetből, illetve olyan puzzle-darabok sorozata, amelyek nagyobb részt a hivatalos felfogásból kimaradó anyagból állnak, de itt-ott (Blake, Burns, Poe, Larkin, Rilke, Pessoa stb.) betüremkednek a fölöttük lévőkbe. „Jelen könyvben szándékosan túlreprezentáltam ezt a vonulatot" – írja például a trubadúr költészet személyesebb ihletettségű válfajáról Havasi.)

A kötet végén *A fordító jegyzetei* személyesek és szellemesen okosak. Végigkalauzolnak a kronológián, ám nincs bennük fölösleges tananyag: a közismert szerzőkről, akár antik költők, akár huszadik századiak, legfeljebb egy-egy műhelymegjegyzést találunk, minél ismertebb a szerző, annál rövidebben. Aztán ezek a verselésről, nyelvről, konvencióról, fordítói megoldásokról szóló megjegyzések időnként – ott, ahova a hivatalos kánon vakfoltjai esnek – esszébe rejtett irodalomtörténetté állnak össze, különösen a középkori részben. Itt már műfajokról, századokról, teljes hagyományokról olvashatunk.

A kötet hangsúlyai az antik epigrammára, a középkor számos műfajára (beleértve az ekkoriban lejegyzett népballadát-románcot is), a reneszánszra-barokkra és az újkorra (innen elsősorban a nonszenszre és ennek előzményeire) esnek. Különösen gazdag a középkori és a modern-nonszensz anyag. Olyannyira, hogy kicsit úgy érzem, ez inkább két kötet, mint egy – legalábbis erősen húz kétfelé. A középkori résznél, ahol a jegyzetanyag bővebb, bizonyos szövegek mintha a teljesség, az illusztráció kedvéért szerepelnének („felbukkanó érdekes toposz miatt közlöm", 154; „a magas hölgy közhelyszerű dicsőítése éppúgy vonatkozhat a költők patrónájára, Szűz Máriára is", 155 – és bevallom, ezek némelyikét én kicsit untam, bár itt is kárpótolt néhány hirtelen-humorú, olykor vaskos darab, mint az *Apátné asszonyom, kegyednek…*). Nyilvánvaló, hogy ez az a korszak, amivel Havasi Attila a legbehatóbban fog-

lalkozott (a versek zöme egyébként megjelent az *Udvariatlan szerelem* című középkori antológiában). Ugyanakkor a könyv másik vonulata lehetne a *light verse* története, méghozzá az antik epigrammákkal együtt (hiszen az Edward Learről szóló jegyzetben Havasi is összekapcsolja „a mainstream limerick"-et az epigrammával – szemben Lear groteszkjeivel). Ebbe a sorba ráadásul bizonyos középkoriak is illeszkednek, „már-már nonszenszbe hajló elemek"-et (156) Havasi is említ (például a *Balkézzel szabott ének*-ben). A kötet végén külön jegyzetből tudjuk, hogy ezek a *light verse* darabok (Edward Leartől, Morgensterntől, Lewis Carrolltól és másoktól) szinte mind újak (és egyenként, önmagukért kerültek be a kötetbe). Talán egyszer még egy bővebb válogatás részei lesznek, esetleg egy nonszensz-abszurd-groteszk-*light verse*-limerik stb. tematikájú esszé kíséretében.

A széttartó anyagot a kötetkompozíció fogja egybe. Ez Petrarca „korszakalkotó találmánya": „A szerkesztett versgyűjtemények azóta akarva-akaratlanul a Petrarcáéhoz mérik magukat (ez is)" (161). A *Trifladisznó* hozzávetőleges időrendjét rögtön megtöri a keret: a könyv elején és végén a két nyilvánvalóan meghatározó alak, Petrarca és Pessoa versei állnak. Ha Petrarca a művészi tökéletesség mintája, Pessoa (illetve mindketten) a személyességtől való megszabadulásé, a kötet élén olvassuk Havasi által kölcsönvett *ars poetica*ját: „Érezni? Arra jók / a tisztelt olvasók" (*Ez*). Más versek tematikusan mozdulnak ki kronologikus helyükről (pl. Janus Pannonius epigrammája Martialiséi mellé); vagy ellenpontként állnak egymás mellett, mint Morgenstern és Rilke álomversei. Másutt Havasi a hagyományt, a hatásokat kívánja bemutatni, így a középkori spanyol románcok után – elég meghökkentő módon, még García Lorca előtt – „az ausztrál fenomén" Nick Cave modernkori balladája következik. Nick Cave beszúrása nem az időrend miatt furcsa, de az ő esetén szervesebb kapcsolat is kínálkozott volna, más hagyománnyal. Ahogy a spanyol románcok Lorcára, úgy Nick Cave-re felismerhetően az angol (skót, ír) balladák hatottak, melyeknek gazdag tárháza, a Child-féle gyűjtemény ma már az interneten is hozzáférhető.[167] Illetve intellektuális-balladai előzmény lehet még W. H. Auden néhány verse (közülük volna pár, amelyik örülne hasonló könnyű kézzel és aggyal végzett újrafordításnak).

*

Eddig evidenciaként kezeltem, hogy Magyarországon, a huszonegyedik században egy költő-fordító külön kötetben publikálja válogatott, illetve épp e kötetbe készült versfordításait. Valójában hatalmas szerencséről is beszélhetünk. Manapság arra is nehéz rávenni a könyvkiadókat (tisztelet a kivé-

[167] http://www.sacred-texts.com/neu/eng/child/

telnek, a Jelenkornak, a Kalligramnak, egy-két másiknak), hogy klasszikus vagy rangos kortárs külföldi költőtől fordíttassanak, nincs értelme ennyire vékony olvasói réteg kedvéért kockáztatni. Az Európa Könyvkiadó hajdani sorozatait – a Napjaink költészetét, az Európa emblémás köteteket – már csak antikváriumban lehet megtalálni, a Lyra Mundiban is alig jelenik meg valami. Úgyhogy csak üdvözölhetjük az Alexandra Könyvkiadó vállalkozását.

Holmi, 2009/11.

Az illúzió mint evidencia

Lanczkor Gábor verséről

Egy hasonló

A nap visszfényét
maga mögött a szűz havon világoskéken kitakarja
a gyönge törzs
és hét-nyolc ceruzányi gallya.

Hol a vakító ragyogásnak tengelye,
a világoskék a sötét,
az árnyékával rögzíti a nap,
hol összeérnek, a diófacsemete tövét.

Egy folyam szabad istene
a gyönge törzs lassan áramló nedvein az úr.
Mint az árvíz a földeken, olyan,
ahogy a gallyas árny a fényre ráborul.

A hársfa ernyős ágain
az apró ágakig megült a hó.
Amilyen fénye van a csupasz fa alatt,
mintha az ágak árnya lenne rajtuk a hótakaró,

az ágvonalat követő
kisebb felületű fehérség,
árnyék: akár a látásé a vakság
vagy jóllakottságé az éhség.

A puha nap
a horizont alá hajol,
és alvadó sötétlilán
üt át egész a hegyekig a tágas domborzat a hó alól.

Ezt a verset elsősorban személyes okokból választottam, nem a *Hétsarkú-könyv* (2011) leginkább reprezentatív darabjaként, bár a kötet több más darab-

jához is kapcsolódik. Az első ciklus leíró versei közt szerepel, olyan szövegek között, amelyek a (városi vagy természeti) környezet elemeiről és olyan jelenségekről beszélnek szemléletes, pontos szavakkal, mint ebben a versben a fény és hiánya. Lanczkornak nem a szenvedélyes (Berzsenyi szavával: *energiás*) versei közé tartozik, első látásra nem kötődik annyira kontextushoz (külső erőtérhez), mint a *London*-kötet versei, inkább a *Fehér Daloskönyv* szépségeszményéhez, tájszeretetéhez áll közel.

Ha azt mondanám, hogy az *Egy hasonló* egy fa árnyékát mutatja meg, részint igazat mondanék, hiszen a rögzítés igen pontos:

A nap visszfényét
maga mögött a szűz havon világoskéken kitakarja
a gyönge törzs
és hét-nyolc ceruzányi gallya.

Magunk előtt látjuk a vékony fa árnyékrajzát a havon. Az árnyék csakugyan a fényforrás *visszfényének* a hiánya, a nap, a fa és a hófelszín esetén ugyanúgy, mint a Nap, a Föld és a Holdfelszín esetén (Lanczkor verseiben ugyanis az égitestek fény–árnyék viszonya is evidencia). De többről van szó, mint az árnyék leírásáról: a mozdulatot látjuk, ahogy a törzs és a gallyak az árnyékot *vetik*. Csak nem ezzel a köznapi metaforával. Az árnyékot a test nem el-, hanem *ki*takarja, méghozzá „maga mögött". Olyan, mintha az árnyék *teste* most kelne ki a hó*takaró* alól – amely viszont a köznyelvből hozott evidencia, és a szó később szerepel is a szövegben. (Illetve belejátszik a „kitakar" ige „eltakar, lefed" értelme, amit korábban csak a hírműsorokból lehetett ismerni, retusálás, eltüntetés jelentésben.) A nézés (az illúzió) tehát kezdettől fontosabb a látványnál, vagy legalábbis egyenrangú vele.

A mondat nagyon pontosan építkezik, bővítményeit – bár mindegyik lényeges elem – hangsúlytalanul teszi le, ugyanis a tárgy és a három határozó után az állítmányra („kitakarja") és az alanyra („…törzs és … gallya") várunk. Ehhez a nyelvtani késleltetéshez hozzájárul az is, hogy a megnyúlt sorok ellenére már első olvasásra, az első versszak végére lehet valami sejtelmünk a vers mögött sejlő dalformáról: a tiszta rímelésű, jambikus négyes soroknak csak a szótagszáma változik, de nincs akkora eltérés, hogy ne lehetne felismerni. (Hasonlóan lazítják fel az alapformát a *London*-kötet egyik ciklusának szonettjei, ahol viszont rendre rövidebbek a verssorok, mint a hagyományos szonettben).

A háromból két határozó („a szűz havon világoskéken") a következő szakaszt készíti elő:

Hol a vakító ragyogásnak tengelye,
a világoskék a sötét,

az árnyékával rögzíti a nap,
hol összeérnek, a diófacsemete tövét.

Nem is annyira könnyű követni az értelmezőt és az azonosítást. Itt azonban ismét újabb valóságdimenzióba kerülünk: a nap a fát, mint egy kis darab legót, az árnyékkal való találkozási pontjára helyezi, mintha az árnyék már korábban, külön is megvolna („hol összeérnek": ez nyilvánvalóan a naiv látásmód jele, hiszen ha nem érne össze, lebegnie kellene).

A fa töve a benne keringő nedvet, a pogány természet erejét asszociálja:

Egy folyam szabad istene
a gyönge törzs lassan áramló nedvein az úr.

A pogány isten Lanczkor Gábor magánmitológiájának része: két korábbi versében, a *Fehér Daloskönyv Folyamisten*ben és a *Vissza Londonba* kötet *Pheidiász műhelye: A folyamisten szobra* című darabjában is megjelenik – lehet, hogy a cím is erre utal: *Egy hasonló*. És mivel Lanczkornál gyakoriak a köteteken belüli vagy kötetek közötti átívelések, az is lehet, hogy ez a látszólagos asszociáció valójában megelőzte a vers keletkezését.

Az élő fáról a tekintet visszatér a földre. Az árnyék szétsugárzó rajza mellett a keringő nedv fogalma a víz áradásának képét és mozgását idézi:

Mint az árvíz a földeken, olyan,
ahogy a gallyas árny a fényre ráborul.

Itt is az illúzió határát súrolja a kép a szóválasztás miatt. Hiába jelenti szinte ugyanazt a „fényre ráborul", mint hogy a fényes felületre vetül, a megszemélyesítés miatt a metafora kifejezetten erotikus.

A tekintet újra felfelé, a fára néz, igaz, ezúttal egy másik fára:

A hársfa ernyős ágain
az apró ágakig megült a hó.

Utána azonban ismét le a halványabb és tömörebb árnyékra, amely optikai csalódást kelt, mint egy Vasarely-kép fekete-fehér áttűnései:

Amilyen fénye van a csupasz fa alatt,
mintha az ágak árnya lenne rajtuk a hótakaró,

az ágvonalat követő
kisebb felületű fehérség,

árnyék: akár a látásé a vakság
vagy jóllakottságé az éhség.

Érdekes megfigyelni, hogy a fény és árnyék ellentétére Lanczkor fogalmi evidenciát hoz, a fogalmak negatívjával, ellentétes előjelű abszolút értékével világítja meg különbségüket.

Az egész vers személytelen[168] (még a kötet hasonló verseiben is ott van valamilyen szubjektum), de láttuk, hogy a nézés mennyi szubjektív elemet ad a leíráshoz. Végig rendkívüli gyöngédséggel írja le a látványt: „a gyönge törzs / és hét-nyolc ceruzányi gallya", „gyönge törzs" (másodszor is), erotikus hangulatú igéket választ: „maga mögött… kitakarja" és „a fényre ráborul". A lenyugvó nap az utolsó szakaszban a takaró jelzőjét kapja meg:

A puha nap
a horizont alá hajol

Ugyanakkor a vers zárása baljós:

és alvadó sötétlilán
üt át egész a hegyekig a tágas domborzat a hó alól.

Ez nyilvánvaló allúzió, ilyen verszárlat egy helyen van a magyar költészetben: „Piros vérben áll a tarló, / s ameddig a lanka nyúl, / kéken alvad. Sír az apró / gyenge gyep és lekonyúl. / Lágyan ülnek ki a boldog / halmokon a hullafoltok, alkonyúl." József Attila: *„Költőnk és kora"*.

József Attila már a szerkezetekről, a csupasz faágakról is eszünkbe juthat, ahogy egyik híres töredékében – [Szürkület] – írja: „A távolban tar ágak szerkezetei / tartják keccsel az üres levegőt". Ugyanakkor épp a személyesség tekintetében teljesen más a Lanczkor-vers: minden személyessége abba van kódolva, ahogyan egy szál fát és az árnyékát különféle nézetekből megmutatja.

Egyszerre pontos és szürreális (a látványt valamilyen illúzió evidenciájaként megmutató) látásmódja korábbi köteteiben is megvan, *A tiszta ész*ből eszünkbe juthat „az orchideán fennakadt kolibri" képe (*Avítt tető, tűnt időnk*), vagy a *Fehér Daloskönyv*ből *A vízesés*. Ez a tájat leíró vers így indul: „Félig elmerülve egy tál higanyban / úszik egy vasgolyó." Később egyértelművé teszi, hogy a „tál higany" a tó, a vasgolyó meg nyilván a nap – ráadásul a tükröződés képével kezdődő vers az egységről, Lanczkor fontos témájáról szól.

[168] Ld. erről: Turi Tímea: *Vulkán vagy bánya. Lanczkor Gábor és a [nem] személyes vers. Jelenkor*, 2012. január

Lanczkor Gábor ismeri a fákat, *Land Art* című versében, egy elvadult kastélypark leírásában felvonul tiszafa, vadgesztenye, tölgy, mocsári ciprus, akác, bükk, körtefa, ostorfa – valamiért Seamus Heaney saját versszöveggé írt versfordítása, a *Tévelygő Sweeney* jelent meg előttem, különösen az a rész, ahol *Sweeney a fákat magasztalja* (magyarul Imreh András fordításában), legalábbis a tájjal való azonosulás, egység igényét rokonnak érzem.

Egyetlen fa magában is jelkép – ilyen Lanczkor *Kereszt* című verse a *Fehér Daloskönyv*ben (és eszünkbe juthat még Beckett fája a *Godot*-ban, Pilinszky fái az *Apokrif*ban, vagy akár Csontváry *Magányos cédrus*-a). Ez a fa azonban a megújulás fája, ez a fénytörés nem őszi szürkület, hanem a kora tavaszi első fény ünnepe („Amilyen fénye van a csupasz fa alatt"). Az *Egy hasonló* csupa fákról, tájról szóló leírás között szerepel, rögtön utána következik a *Vincent Van Gogh: Fölszántott földek (1888)* – nem csodálkoznék, ha kiderülne, hogy az *Egy hasonló* voltaképp egy Van Gogh-kép leírása (ekphraszisza, azzal a szakszóval, amit sokan Lanczkor *London*-kötete után tanultunk meg).

Noha ebben a versben egy (illetve két) fényben álló fa látszik, a fény és az árnyék, vagy a fény hiánya és visszatérése a kötet két másik versében is megjelenik, mindkettő a szerelem kontextusában, és mindkettő az égitestek egymáshoz való helyzetéből, a nap-, illetve a holdfogyatkozás jelenségéből indul ki. Az egyik a teljes napfogyatkozás végpontját használja képi evidenciául („Fölhúztad a redőnyt és meztelen / testedet a korai fény / egy másodpercig úgy öntötte el, / ahogy a nap szegélye a holdnak körén // vakítón túlcsúszik / egy teljes napfogyatkozás múltával" – *A víztorony*), a másikban szimbolikusan szerepel a holdfogyatkozás, illetve a Hold éjszakai oldala, mint olyan előfeltétel, amelynek megléte szükséges, hogy a becsapódások láthatóak legyenek („Hiszen // a fényes oldal / ragyogása elrejti a legnagyobb becsapódások villanásait / is" – *Sötétpászma. A Boldog Szerelem apoteózisa*). Az *Egy hasonló* című vers is csupa erotika.

Végül – de talán erre valóban nem ez a vers a legközelebbi kapocs – a kötet közepén látható nyolc fénykép és a vulkánkráterben készült kísérleti fényképezés is fénnyel és sötétséggel játszik, túl a szövegek világán. Ugyan a fa árnyéka nem ad ilyen kozmikus távlatokat, de talán a látás, a nézés, a kapcsolatok keresése hasonló. Lanczkor Gábor a kísérletezés és a pontosság költője, versei, kötetei új látásmódra tanítanak, a dolgaink újraértékelésére.

Jelenkor, 2013. január

Egymást metsző mitológiák

Krusovszky Dénes verséről

Chris Burden-másolat (Velvet Water)

Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullét,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.

Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogy, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?

Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de *mindenki elhitte,*
hogy annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.

A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűrődik a tüdőmbe,
és kiszorít mindent, ami mozdítható.

Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Krusovszky Dénes új kötetéből nehéz egyetlen verset kiválasztani, a versek szövege annyira be van ágyazva a kötet átíveléseibe, antik mitológiába, a szerző magánmitológiájába és más szerzők, művészek mitológiáiba. Érdemes először

elolvasni őket mint jó és nyugtalanító szövegeket, aztán utánanézni a Krusovszky által kijelölt viszonyítási pontoknak (Hart Crane *Utazások* című hosszúverse, személyes sorsa, Chris Burden performanszai, a görög mitológiában Marszüász alakja, valamint a *Jegyzetek*ben megadott egyéb idézetek forrásai), újraolvasni a szövegeket ezekben az (egymást átfedő) kontextusokban, megnézni a kijelölt kontextusokat az ő költészete felől, és végül megnézni a szöveget az általa javasolt pontok (mint, akkor már, evidenciák) ismeretében. Mint ahogy hasonló módon is keletkeztek a szövegek: „Az utóbbi időben írtam néhány szerepvers-jellegű szöveget, de valójában pszeudo-szerepversek ezek, vagyis inkább csak alibijük a másik hang (vagy kép) megidézése. Mindenesetre ez az alibi már elég ahhoz, hogy kicsit eltávolodjak az eddigi nézőpontomtól, hogy aztán kerülő úton közeledjek hozzá megint. A Chris Burden performanszait megidéző, vagy azokra utaló szövegek például így működnek, de írtam néhány rímtelen szonettet, amik Hart Crane-hez kapcsolódnak valamilyen módon, s hasonló távolító-közelítő mozgás van bennük – vagy remélem, hogy van, legalábbis."[169]

Minderre az utolsó ciklusban, amely egy kapcsolat belső mitológiájának helyzetéből szól, nincs is szükség, bár azokba a szövegekbe is átsugárzik az első két ciklus számos motívuma. A középső ciklus szövegeivel is viszonylag könnyebb az olvasó dolga, hiszen régi hagyomány, hogy a görög mitológiát a művészet a maga céljaira alkalmazza, saját szögből értelmezi. Amit tehát az előbb vázoltam, leginkább az első ciklus szövegeinek olvasásakor érdemes megtenni.

Ugyanakkor szemmel láthatóan koncentrikus vagy egymást metsző körökről van szó a kötetben: az élethelyzet, a mitológiai hős sorsa és a megidézett költők, művészek alkotásai egymást értelmezik. A könyv borítóján Anish Kapoor *Marsyas* című installációja látható – a Marszüász-mítosz az egész könyvet meghatározza. Marszüász a monda szerint egy véletlenül talált, és Athéné által elátkozott hangszeren játszva magára vonja Apollón féltékeny haragját, és miután az eredetileg döntetlen verseny büntetőkörében alulmarad, Apollón megnyúzza. Ennek a mondának a teljes, önkényes kegyetlensége, számos motívuma (kés, bőrtömlő, üvöltés), sőt értelmezése a középső ciklusból, a *Marszüász polifón*-ból sugárzik ki a kötet egészére. Az első ciklus címe például kis változtatással az egyik versből való: *Mint egy vászonzsák* (a Marszüász-ciklusban kétszer is ez a szó jelöli a leendő vagy lehetséges holttestet).

A megidézett szövegekben, performanszokban közös szál az önpusztítás: Marszüász a hübrisze révén tartozik ide,[170] hogy egyáltalán versenyre kel Apollónnal. Az amerikai költő, Hart Crane, illetve a kötetben megjelenő per-

---

[169] Jánossy Lajos interjúja, *Győztesként nem lehet kikerülni* (litera.hu, 2009. december 11., http://www.litera.hu/hirek/gyozteskent-nem-lehet-kikerulni)

[170] Ahogy ezt a Krusovszky Dénes honlapján található kritikák (Szilvay Máté, Horváth Györgyi, Kántás Balázs) is említik.

szónája „átveti magát a korláton”, Chris Burden, akinek önpusztító performanszai „másolatát” olvassuk a versekben, az ember eredendő sebezhetőségére hívja fel a figyelmet.

A vers címe arra a performanszra utal, amelynek során Chris Burden a közönséggel közös teremben, de tőlük paravánnal elválasztva egy mosdó vizébe hajolva (tudatvesztésig) fuldoklik, a közönség ezt vászonra kivetítve látja, és közvetlen élményként hallja, tehát egyszerre van bevonva és elidegenítve.[171]

Óvatosan a tartály fölé hajolok,
de nem hunyom be a szemem.
Ez minden, amit fel tudok ajánlani,
egy hibátlan rosszullét,
magamért, pontosabban magam
helyett, és néhány kényelmes fotel.

Az első versszak (vagy a vers első tömbje) ezt írja le. A megfogalmazás már Krusovszkyé, aki kezdettől nagyon erős szövegformáló érzékkel tagolja szabadverseit, tudja, hol esik jól a sortörés, hol használhatja ki az áthajlás adta lehetőségeket, és pontosan érzékeli a szöveg arányait, felütését és zárását. Egy másik ismerős mozdulata is itt van: a széttartó jelzős szerkezet: „hibátlan rosszullét”, valamint az udvariasság[172] (itt önironikusan jelzett) gesztusa, a fotelokkal. (Első olvasásra ezek a fotelok tűntek a Krusovszky-versekből kellemesen ismerős, bizarr kellékeknek, amíg nem volt hova kötni a jelenlétüket.) „Ez minden, amit fel tudok ajánlani […] magamért, pontosabban magam / helyett”: ez nyilvánvalóan értelmezi a művész és a közönség viszonyát, az áldozathozatalt és a távolságot.

Vajon, ha látnátok most,
tényleg büszkék lennétek rám?
Biztatnátok ti is, kart karba öltve,
hogy, na még egy kicsit,
csak ügyesen, fuldokoljak tovább?

Nem lehet pontosan tudni, kit szólít meg a vers beszélője a Burden-jelenet tanúin kívül, de a büszkeség, amit kiváltani vél, már nem ezekre az ismeretlenekre vonatkozik, a „kart karba öltve” inkább valamilyen személyes, gyerekkorra utaló dolog („csak ügyesen”) – legalábbis olyan emberekre vonatkozik, akik *a* művészt erre a sorsra szánják.

[171] http://www.volny.cz/rhorvitz/burden.html
[172] Lásd Bán Zoltán András: *Tapintatos depresszió*, litera.hu, 2009. június 4.

A versnek két párdarabja is van a kötetben, az egyik[173] rögtön előtte: *Hart Crane átveti magát a korláton* – a címben jelzett öngyilkossági jelenetet végignézik a hajón utazók („Míg a napfelkeltét / nézik mellettem") és a matrózok (akik aztán egy későbbi versben elhárítják a felelősséget: „nem is érte gyűltünk össze, ahogy ő / sem miattunk vetette vízbe magát" – *A matrózok felravatalozzák Hart Crane koporsóját*). A másik vers a Marszüász-ciklus egyik központi darabja, amelyikben a zenészt, „akár egy üres vászonzsákot" már a kivégzése felé szállítják: „mégis itt áll az egész falu, hogy engem biztasson, / tapssal, kiáltással, eltorzult arccal, mert végül is közéjük tartozom" (*Nem ez a délután*). A nézők elbűvölt, mindenevő, voyeur közönyét, felelőtlenségét ezzel az iróniával összegzi a vers: „A legelső tiszta hangtól, a nézők, az utolsó üvöltésig meghallgatnak / mindent" (bár idejüket a mítosz örök idejével állítja szembe).

A harmadik szakaszban megfordul az irány, a beszélő felé, a biztatásból bizonyítási kényszer válik:

Én másképpen akartam emlékezni
rátok, de *mindenki elhitte,*
hogy annyit szenvedtem,
bizonyítanom kell tehát.

A kiemelt rész (mint a *Jegyzetek*ből tudjuk) József Attila *Szabad ötletek jegyzéké*ből való töredék, a szöveg sugall némi iróniát, de mint a forrás megjelölése, József Attila sorsa sejteti, nem a könnyed fajtából.

Itt azonban elevenebbé válik a konkrét elem, Burden kísérlete, még a bársony-hasonlat is az angol cím („*Velvet Water*") fordítása, illetve ezt a metaforát viszi tovább az ige is („begyűrődik"):

A víz, mint a bársony,
hirtelen begyűrődik a tüdőmbe,
és kiszorít mindent, ami mozdítható.

Az utolsó előtti szakasz – az előbbi „minden" értelmezése – teljesen személyes anyag:

Vidéki gyerekkort, homályos vágyat,
egy bizonytalan testben szétáradó szégyent.
Apa, anya, rátok sincs már szükség,
olyan sima lett minden, sűrű és áttetsző.

[173] Ezt említi Sinkovicz László is, *Polifón*, kulter.hu, 2012. január 26.

A megszólítás visszamenőleg is igazolja a gyerekkorra vonatkozó sejtésünket. Krusovszky Dénes verseiben gyakori, hogy a zárlat még tartalmaz valamilyen csavart – korábbi köteteiben a könnyedebb vagy bizarr, humoros kezdetből tör fel valami szelíd horror (például az a verse, amelyik így indul „Most hűs vizekre gondolok, / lassú karcsapásokra", így ér véget: „reklámszatyorban / fuldokló halak nosztalgiája ez, / ahogy most a hűs vizekre gondolok" – *Hűs vizek*); a *Chris Burden-másolat*-ban a téma eleve kegyetlen, úgyhogy a külön horrort az adja hozzá, hogy időközben a nyelvtani idő múltra váltott („sima lett"), befejezetté vált a cselekmény.

Az utolsó „szakasz" egyetlen sor:

Pedig én megvetem azt, aki alszik.

Talán arra utal, hogy Burden addig folytatta performanszát, amíg el nem veszítette az eszméletét, de talán csak a szöveg lezárás helyetti felnyitása ez, ami szintén gyakori jelenség Krusovszkynál. A megvetés motívuma mindenesetre számos szövegben ott van.

Crane-nel, József Attilával, Berrymannel szemben (utóbbitól a kötet egyik mottója származik) Chris Burden csak kísérletezik a fuldoklással (és a nézővel), egy efféle lázadásban Marszüászéhoz képest van választás – de ebben a kötetben Krusovszky Dénes a korábbi kiútkereséseit a lehetséges végső pontig viszi. És az olvasó is „az utolsó üvöltésig" meghallgat mindent, de lehet, hogy nem azt a legszívesebben.

Jelenkor, 2013. / 11.

Tartalom

Olvasónapló József Attiláról 7

„A jó halál kegyelme" – Radnóti Miklós: *Zsivajgó pálmafán* 12

Vas István: *Oroszlán* – verselemzés 16

„Te megbántott kedves a lélek…" – Weöres Sándor két verse: *A kísértet dala* és *Gyönge ágam* 20

A Jékely-versek elé – A *Jékely 100* c. kötet számára 23

Evidenciáról és értelmezésről – Megjegyzés Tamás Ferenc Nemes Nagy Ágnes-tanulmányához 24

A fegyelmezett szenvedély – Nemes Nagy Ágnes: *Az élők mértana* 26

„Élnem hiteles magamat" – Rába György: *Földlakó* 37

„A valóság vendége" – Rába György 1924–2011 *(nekrológ)* 48

Rábáról, személyes 51

„A bizonyosság illetése" – Lator László: *A tér, a tárgyak* 54

„Átüt valami egységes szemlélet" – Lator László: *Szabad szemmel. Esszék* 66

Székely Magdáról (1936–2007) *(nekrológ)* 71

„Valaki néz egy ablakból" – Takács Zsuzsa újabb verseiről 73

Lélek és test – Takács Zsuzsa újabb verseiről 83

Élő arcra festett álarc – Géher István: *Mondom: szerencséd; mi van, catullus?; Anakreón* 93

„Hol az a látvány?" – (Vallomás) Géher István verseiről 105

„és nekem mi bajom van?" – Géher István: *Polgár Istók* 109

Petri György „ismeretlen versfordításáról" 114

„Engem valamiképp mindig a tradíció megújítása érdekelt" – Petri György: *Elégia* 117

Fodor Ákos verseiről – *Addig is. Változatok a jelen létre* 124

„Úgy tart a múlt, két újjal, akár a békát" – Balla Zsófia: *A nyár barlangja* 127

„Szilárd sötét a légnemű sötétben" – Eliot és Rakovszky: Hatás és párhuzam . 132
A „köztes" költő – Ferencz Győző (új) verseiről 143
Szerepek, hazatérések – Ferencz Győző költészetéről.....153
Összetartó szakadások – Ferencz Győző *Szakadás* c. kötetéről.....160
Lázár Júliáról.....169
„dacolni, mint a fák" – Lázár Júlia: *Ujjnyomok, Az ismeretlen, Még*.....170
„Saját időm, az utólagos átélés törvényei szerint" – Szakács Eszter: *Vízre írt*... 185
„Napsütötte macskafelhám" – Imreh András: *Aminek két neve van*.....193
„Kipusztult fajok álma" – Imreh András újabb verseiről és költői hangjáról... 202
„Szavak alatti ének" – Tóth Krisztina verseiről.....210
Olvastam egy könyvet – Schein Gábor: *Panaszénekek*.....219
„Kit néz a szem?" – Szabó T. Annak: *Nehézkedés*.....227
„Belém aludni járnak a ráébredések" – G. István László versnyelvéről.....234
Idill, dupla ágy, szójaszósz – Szlukovényi Katalin: *Kísérleti nyúlorr*.....245
„Belterjes, rejtelmes, rejtelemmel teljes" – Havasi Attila: *Trifladisznó. Nyugat-európai versek magyarul*.....252
Az illúzió mint evidencia – Lanczkor Gábor verséről.....258
Egymást metsző mitológiák – Krusovszky Dénes verséről.....263

A szerző a kötet megírása során NKA-ösztöndíjban (2010)
és a Visegrád Fund prágai rezidens ösztöndíjában részesült (2013).

Megjelenteti
a Műút folyóirat szerkesztősége
www.muut.hu
www.facebook.com/muutfolyoirat
www.twitter.com/muut_folyoirat

Kiadja a Szépmesterségek Alapítvány Miskolcon
Felelős kiadó: Kishonthy Zsolt

Szerkesztette: Jenei László

Borító: Tellinger András
A borító Seres László festőművész képeinek felhasználásával készült.

Tördelés: Takács József (Betűmester Bt.)

A könyv megjelenését a Nemzeti Kulturális Alap támogatta

Nemzeti Kulturális Alap

Nyomdai munkák: Tipo-Top Nyomda, Miskolc
Felelős vezető: Solymosi Róbert