

MB
206.978

Vasy Géza

VERSEKHEZ
KÖZELÍTVE

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ



VASY GÉZA
VERSEKHEZ KÖZELÍTVE



Vasy Géza
Versekhez közelítve

Tarján Tamásnak
szerezzél ajándékot
a múlt színeiből
erőket az írókat

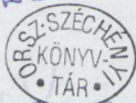
2006. június

Vasy Géza

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ
MISKOLC, 2006

© Vasy Géza

MB 206-948



2006.

Felsőmagyarország Kiadó
Felelős kiadó: Serfőző Simon
Készült a Z-Press Kft. Nyomdában, Miskolcon
Felelős vezető: Kása Béla
ISBN 963 9530 39 5

Versekhez közelítve

Ezek a múlt századi, ezredvégi írások a kilencvenes évek elején megjelent verseskötetek közül foglalkoznak jónéhánnyal. A korábbi években ugyancsak *Versekhez közelítve* címmel már közöltem olyan kritikákat a *Népszavában*, amelyek több verseskötetet szemléltek egyszerre, itt azonban, a napilap kereteiben csak igen tömör bemutatásra nyílt mód. 1992-ben a kecskeméti *Forrás* lehetőséget adott arra, hogy három éven keresztül évente több alkalommal írjak a megjelenő friss verseskötetekről. A terv az volt, hogy így mintegy hatvan költőt lehetne bemutatni. Munkához láttam, s 1992 februárja és 1994 márciusa között 14 folytatásban összesen 96 költő 115 kötetéről tudtam írni. Ezek 1991-ben, 1992-ben és 1993-ban jelentek meg, a kritikák pedig a folyóiratban 1992 májusa és 1995 novembere között kerültek közlésre. A három év letelt, de nem én fáradtam el, hanem a folyóirat, pedig egy ideig szerettem volna folytatni a sorozatot, hogy még teljesebbé válhasson a kép az 1990 körüli magyar költészetéről. Hiszen így eléggé sokan s talán feltűnően hiányoznak. Ennek azonban nem ízlésbeli okai vannak, s ezt azért, remélem, a bemutatottak névsora is igazolhatja. Van, aki azért hiányzik, mert nem jelent meg kötete a jelzett esztendőekben. Olyan is akad, akinek csak gyűjteményes könyve látott napvilágot, de új versek terjedelmesebb ciklusa nélkül. Arra is van példa, hogy még a sorozat megkezdése előtt vagy azzal egy időben máshol írhattam egy-egy jelesebb teljesítményről, s ilyenkor várnom kellett egy újabb könyvre. A 14 rész után még kellett volna legalább 5-6, hogy bennük vagy 30 szerzőt bemutathassak. A viszonylagos teljességhez pedig további munkára lett volna szükség, hiszen ha a fiatalokat is tisztességgel be akartam volna mutatni, akkor a 96 költő helyett vagy kétszázal kellett volna számolnom. S bizony nagyok a hiányok a határon túli magyar költők körében is. Minderre részben az is mentséget adhat, hogy azokban az években meglehetősen kusza volt a könyvkiadás, a

könyvterjesztés helyzete, sokszor nem is lehetett tudomást szerezni egy-egy új verseskötvről, s ha mégis, akkor beszerzésük volt szinte megoldhatatlan.

Mi adta az ötletet e munkához? A példa számomra Lengyel Balázs sorozata volt, amelyet az *Élet és Irodalom* közölt, majd a *Verseskötvről verseskötvre* könyv alakban is megjelent, először 1977-ben. Nem utánozni szerettem volna, csak követni, s megmutatni, hogy egy következő nemzedék tagjaként, egy későbbi korszakban, radikális irodalomeszmény-változások között is lehetséges a folyamatos figyelem. Hiszen a kritikusnak ez volna a dolga.

Azóta még nehezebb kritikusnak lenni, s nyilván még nehezebb a költők dolga is: az érdeklődés hiánya egyre általánosabb. Én azonban nem ezért váltam alkalmi, csak néha megnyilatkozó kritikussá, hanem azért, mert halaszthatatlannak éreztem monográfiák, nagyobb tanulmányok, s amikor mód nyílt rá, tankönyvek megírását.

Nem az én tisztem megítélni, mennyire romlékonyak ezek a 10-12 éves szövegek. Úgy vélem azonban, hogy mindenképpen láttelepet adnak – egy szándékai szerint nyitottságra és megértésre törekvő nézőpontból – a magyar líra 1990 körüli állapotáról.

Budapest, 2004. Költészet Napja

I.

Abban mindenki egyetért, hogy a magyar irodalom legnagyobb hagyományú és eredményű ága a költészet, mind lírai, mind epikai formájában. De így van-e mindez az elmúlt huszadik században is? Az kétségtelen, hogy az epikus költészet visszaszorult, eltűnt a század közepére, s inkább csak kevert, epikolírikus változatok születtek. De a tiszta líra is visszaszorult-e? A hetvenes-nyolcvanas években egyre több olyan vélemény íródott le, amely nem csupán az epika és dráma felívelését állapította meg – tegyük hozzá: okkal –, hanem a líra elszürkülését is. Máig eldöntetlen a vita: vajon csak a két mostohább sorsú műnem egyenrangúvá válásának fényében mutatkozik kevesebbnek a líra, vagy valóban apályos korszakába jutott? A kortárs irodalom mindenkori értékelésbeli gondjain túl két „statisztikai” tény is nehezíti a véleményformálást. Mert talán minden túlzó szándék nélkül állítható, hogy soha még ilyen kiegyensúlyozott nem volt a magyar költészet átlagszínvonala, mint az utóbbi két évtizedben. Nem tíz-húsz, hanem száz-kétszáz költő mozog elismerést érdemlő biztonsággal e rögzös pályán, s csak utánuk következnek a még nem eléggé bizonyított tehetségek, szintén néhány százas nagyságrendben, s még ez után is következik egy népes csapat, amelyben a költészet lehetséges jelöltjei sűrögnek, kétségtelen dilettánsokkal és pályatévésztoőkkel is keveredve. A kiegyensúlyozottság azonban nemcsak a „legjobb” és a „legrosszabb” költők színvonalbeli közeledését jelenti, hanem – talán nem szükségképpen – azt is, hogy az élmézőnyben nincsenek olyan egyértelmű kiugrások, mint a korábbi időszakokban. A lassan elmúló századvégnek nincsen se Adyja, se József Attilája. Erre, persze, okkal lehet azt mondani, hogy ők a kivételes csoda esete, olyan csodák, hogy a legtöbb nemzet boldog lenne, ha egyetlen században kétszer is részesülhetne belőlük. Igen ám, de e századvégnek egyelőre nincs, vagy ha van is, nem látszik most, hogy volna olyan „nemzeti költője”, mint amilyen Illyés Gyula volt évtize-

deken át, olyan „költőfejedelmé”, mint Nagy László, de nem lát-
szik lenni Weöres Sándora vagy Pilinszky Jánosa sem. Ez ügyben
könnyen lehet, hogy az optikai csalódás, a rövidlátás áldozatai va-
gyunk. Nekem legalábbis gyanús, hogy nem az zavar-e meg
mindannyiunkat, hogy nyolc-tíz kitüntetett figyelemre érdemes
költő helyett most legalább ötször annyit kell olvasnunk. Még az
se bizonyos, hogy zseniális költészet nem született-születik a szá-
zadvég Magyarországon, magyar nyelvű lírájában, de az határozot-
tan állítható, hogy van jó magyar költészet, olyannyira jó, hogy az
kiállja az összehasonlítást bármely megelőző korszakkal. Aki idő-
sebb, emlékezzen arra, hogy az ötvenes-hatvanas években is keve-
sen hitték el, hogy annak a kornak a lírája egybevethető a két vi-
lágháború közötti korszakéval, s nem csak egybevethető: egyen-
rangú is.

A magyar művelődés történetének nagy hagyományai vannak
abban, hogy olyan kiemelkedő életműveket növelessen fel, amelyek
rendre csak jelentős késéssel jutnak el igazán az olvasóhoz. Balas-
sítól Csokonain át József Attiláig számos a példa. A huszadik szá-
zadban azonban ennek oka általában már nem az, hogy a mű nem
is jelenik meg, hanem sokkal inkább a befogadói értetlenség vagy
érdektelenség. Egyes korszakokban azonban valóban a politikai
tiltás gátolja a megjelenést is. Manapság, a kilencvenes évek kezde-
tén különleges helyzet alakult ki ez ügyben. Bármilyen megjelenhet,
s meg is jelenik majdnem minden, legalábbis lírában, mégis nagyon
kevésbé jut el az olvasóhoz. Az a gyanúm, hogy a szűkebb szak-
mán kívüli körökben egyre esetlegesebb a mai költészet olvasása.

Közhelyszerűen terjed a tétel, hogy manapság szinte lehetetlen
könyvvel megjeleníteni. Ez azonban nem egészen igaz, s főként ver-
seskötetre nem áll. Az 1991-es esztendőben se jelent meg kevesebb
verseskötet, mint a korábbi években, sőt, alighanem növekedett is a
műszám. Pontos adatot mondani azonban nem tudok. Ugyanis ma
nincs olyan forrás, amelyből minden megjelent mű visszakereshető
lenne. Magánnyomozásom eredményeként, amelynek forrása: a
Könyvvilág, a könyvesboltok és antikváriumok, valamint a szá-
momra megküldött kötetek, biztosan csak annyit állíthatok, hogy

legalább nyolcvan élő magyar költőnek jelent meg könyve 1991-ben, s ebben nincsenek benne a szerzői vagy álcázottan szerzői kiadások. E kötet számon 25 megnevezhető kiadó osztozkodott, a következő, meglehetősen egészen pontos műszámmal: Orpheusz (14), Szépirodalmi (10), Cserépfalvi (7), Széphalom (7), Madách (6), Magvető (6), Holnap (4), Jelenkor (3), Bethlen (2), Kráter (2), Kritérium (2), Móra (2), valamint további 13 kiadó egy-egy művel. Nem a műszámmal van tehát a baj. Sokkal inkább a terjesztésre átvett, illetve át nem vett példányszámmal, s az átvettek terjesztésének anomáliáival. Könyvre, irodalmi folyóiratra egyaránt vonatkozik, hogy még Budapesten is valóságos nyomozást igényel nem is egynek a beszerzése, még akkor is, ha patinás cég a kiadó. Még az Alföld vagy az Életünk számait se könnyű beszerezni, olyan folyóiratokat meg látni se lehet, mint a Somogy vagy a Palócföld. A kétmillió-s világvárosban nincs egyetlen üzlet sem, ahol valamennyi hazai és külföldi magyar nyelvű irodalmi folyóirat megszerezhető lenne, s nincs ilyen könyvesbolt sem, még a szépirodalomra és a hazai termésre szűkítve sem. Ha nekem, aki hivatásból, szakmai szükségből is keresem e kiadványokat, olykor megoldhatatlan a feladat, mi lehet azokkal, akik nem Budapesten élnek, vagy ha mégis, nincs se idejük, se információjuk ahhoz, hogy mit és hol érdemes keresni.

S ennek az információhiánynak nem csupán könyvkereskedelmi hiányosságok az okai. Baj van az irodalomkritikával is. Most nem színvonalbeli okokra gondolok, s azzal az ostorozással mellesleg egyet sem értek, amellyel nem egy pályatársam támadja a szakmát, mondván: nincs is irodalomkritika, s ami van, ijesztő színvonalú. Enyhén szólva is egyoldalú ez a vélekedés, s legfeljebb az menti, hogy a mai irodalom jó állapotával állítja szembe a gyenge kritikát, tehát legalább az irodalmat védi. Az irodalomkritikával inkább az a baj, hogy nem engedik lenni, hogy valóban gátolják a létét sok helyen és módon. A radikális társadalmi fordulatnak az is következménye lett, hogy a napi- és hetilapok – tisztelet a kivételnek! – megszüntették irodalomkritikai tevékenységüket, s ahol megőrizték, ott is rendre magazinjellegűvé alakították át. A rádió-

ban is csökkent az irodalomkritika, mindenesetre periférikusabb helyekre került. A televízió híradója például évtizedek óta konok következetességgel tudósít fővárosi képzőművészeti kiállításokról, van olyan nap, hogy kettőről is, de csak egészen véletlenül, mintegy botlásként talál alkalmat arra, hogy egy megjelent új szépirodalmi műre hívja fel a figyelmet, pedig a könyv – elvileg – az egész országban hozzáférhető. S olyant mikor láttunk, hogy szépirodalmi művet reklámoztak a televízióban? Pedig ez szerintem nem csupán reklámtevékenység lenne, hanem „közszolgálati” is.

S a számban, – ha nem is példányszámban – megnövekedett irodalmi-művészeti folyóiratok sem közölnek több kritikát. Még néhány éve is egy „átlagos” verseskönyvről legalább öt-hat kritika megjelent, manapság viszont nemegyszer fordul elő, hogy a nyomtatott kritikai visszhang egyenlő a nullával. A folyóiratok „szakosodtak”, irányzatosabbakká váltak, s ez így is van rendjén, de azt már nem helyeselném, ha ehhez az is hozzárendelődne, hogy kritikában, elemző írásban is csak arról vesznek tudomást, aki „az ő kutyájuk kölyke”. Éppen elég baj, hogy az összefoglaló jellegű tanulmányok, a kitekintések jó része már évek óta gyakorolja ezt a kirekesztő szemléletet.

Mi hozhatna megoldást? Csakis az, ha mindenki tenné a dolgát. A kritikusnak tehát arra kell törekednie, hogy minél több műről fogalmazza meg a véleményét, hogy ne csak egy-egy költőről legyen képe, hanem minél többről, s így, ha el nem is érheti, de legalább közelítheti a teljes magyar irodalmi színekpelemzést. Minden verseskönyvről talán lehetetlen is írni, talán szükségtelen is, de viszonylag sokról talán lehetséges és érdemes is. Köszönöm a Forrás szerkesztői által adott lehetőséget: évente négyszer fogok, s mindig több kötetről véleményt formálni. A válogatásokat és a gyűjteményeket igyekszem kikerülni, mert azok részletesebb méltatást is érdemelnének, s nem is csak a „mai” líra állapotáról adnának hírt. Szeretnék viszont sorra venni minden arra érdemesnek mutakozó pályakezdet, s minden olyan kötetet, amely valami okból különlegességgnek számít. Három esztendő alatt így vagy hatvan kötetnyi vers, ötven-hatvan költő kerülne mérlegre, s eny-

nyiből talán már nem csupán a jó átlagszínvonal, hanem a minőség is megkaphatná az őt megillető fényt. Munkára hát, kedves olvasó, induljunk el a versekhez közelítve...

Csorba Győző: Szemközt vele

Csorba Győzőt a Nyugat harmadik nemzedékéhez szokás besorolni, bár folytak viták arról, hogy nem a negyedik nemzedékhez tartozik-e inkább, az újholdasokhoz? Valamennyi értelmük biztosan van a besorolásoknak, hiszen ez esetben például a köztes helyzetre utal máris: a harmadik nemzedékhez már nem tartozhatott egészen Csorba Győző, a negyedik alkotóihoz viszont „túl öreg” volt. S bár Weöres Sándorék egyértelműen maguk közé fogadták Csorbát, költészete mégis félárnyékban maradt sokáig: előbb a vidéki életforma, majd a bolsevik irodalompolitika szorította a partszegélyre. Személyiségjegyei alighanem eleve megkísértették a magányossággal, s e vonás a mi irodalmi életünkben sohasem kedvez az elismerésnek.

A magányba szoruló ember hajlamosabbá válhat arra, hogy érzelmei, hangulatai közül néhányat különösen meghatározónak tartson. Így vált Csorba Győző az életbárat és az életöröm költőjévé. S bár korántsem élt magába húzódó életet, lírája mégis ilyen tendenciáknak tükrö. Sok filozófus és művész vallotta már, hogy számára a legnagyobb probléma a halál. Természetesen a maga módján minden ember szembenéz a végesség kérdésével, kamaszból felnőtté nőve, majd megöregedve mindenképpen. Vannak azonban olyanok, s Csorba Győző is közéjük tartozik, akiknek egész munkásságát áthatja a haláltudat. S bizony még ebben is vannak fokozatok. A Csorba-életmű egészét az életöröm és életbárat vibráló kettőse jellemzi. A mostanít megelőző kötet, *A szavak bolyhai* (1988) már mutatta az elmozdulást az életbárat felé. A *Szemközt vele* verseiben pedig már szinte egyeduralkodóvá válik a

haláltudat lírai megörökítése. Túljutván a hetvenedik életévén magát a tényt természetesnek is tarthatjuk. A halál eddig értelemközelben létezett, most már testközelben is. *Szemközt vele nehéz dalra fakadni*, s ha mégis, lehetetlen szinte nem tudomást venni a ránk leselkedőről.

Az ifjúkori halál tragédia. Az aggkori az élet természetes lezárása. Ám a természetesnek is van tragikuma. Való igaz: „Csak a halottnak semmi a halál”. S még a magány gondolatköréből költészetet építő számára is külön kín a végleges magány, a halál, amely „egyetlenegy / saját ügyem az életembe”. Adhat-e bármi feloldást e kínok alól? Csorba Győző sorra veszi, szinte költői leltárba a lehetséges válaszokat. Az istenhit? Szép volna. „De az a béke, az a béke / annak már végképp vége, vége, / az többé már meg nem legyint.” A költészet kínálta halhatatlanság? Íme a válasz: „Egy vigasztal: szűk ötven év / s ember ha tíz-húsz tudja még / hogy éltem s írtam / meg lehet: / olvasni méltó / verseket. // Majd másik ötven év s nevem / elsüllyed végképp jeltelen / s elő csak az kaparja már / ki szükségből kíváncsi rám”. Marad reménynek a természet rendje, a biológiai óra örök körforgása, az utódok létének biztatása, a kötet talán legharmonikusabb pillanataként az *Újszülött* köszöntése: „A bibliai mustármag nyomán / képzeljük el jövő sorsát hogy a / picinyke magból is miként lehet / hatalmas ízelt lény amelyben / ezer alakban ő is benne lesz / s tőle is mássá válik a világ”.

Pontos és fájdalmas e kötet címe, az alaphelyzetet ragadja meg. A végeredmény ismert, kikerülhetetlen, csak az időpont bizonytalan, s ez adja a melankolikus hang indokoltságát. Bajvívásra itt már nincs mód, védekezésre is alig adnak esélyt az élet szintjén a gyógyszerek, a létén a költemények. Így érthető, hogy egyneműbb lett e kötet a korábbiaknál. S még szikárabbá vált a versbeszéd is. Ezzel képes elérni a költő azt, hogy érzelmei ne váljanak még véletlenül se érzélgősséggé, sirámai siránkozássá. Pátoszmentes közlés mód sugall pátoszt: minden alkotó élet fenségességét. Átélve e kötet verseit, azonosulunk szinte a költő léthelyzetével, s vele

együtt kérdezzük: „Szájam körül mélyebbé nőtt a ránc / még gyakrabban tűnődöm el: mi ez? / miért e tarka cécó és mihez?”

(*Magvető, 1991*)

Tornai József: A szerelem szürrealizmusa

Véletlen az egybeesés, de Tornai József is nemzedékének megkésítettjei közül való. Költőként „lemaradt” a fényes szelek koráról is, meg az 1953 utáni újabb hullámról is. Juhász Ferenc és Csoóri Sándor társa, ám csak 1959-ben jelent meg első kötete. Közben költői forradalmak is zajlottak, s talán ez is magyarázza, hogy viszonylag későn talált magára. Legutóbb, 1988-ban válogatott és új versei jelentek meg (*Mezítláb, énekelve*), s az új versek szerves folytatását jelentik a „legújabbak”.

A szerelem szürrealizmusa a múlt esztendő alighanem legszebb verseskönyve. A papír minősége, a tipográfia gondossága, a kötés, a borítólap, s Gerzson Pál szépséges lágy és lírai rajzai harmonikus egységet alkotnak Tornai József költeményeivel. S így nemcsak szép ez a kötet, hanem jó is, abban az értelemben is, hogy a múlt esztendő javához tartozik, de abban is, hogy a költői pálya kiemelkedő állomása. Szerves folytatása a nyolcvanas évek eddigi lírájának, de ennyire egységes szemléletű és színvonalú kötete még nem volt a költőnek.

„Ellentétek keresztezési pontja / Ez az egész világ...” – idézte jó negyven éve Vas István Nicolaus Cusanust. Hasonló szemléletű mottót talált most Tornai József kötetének élére Assisi Szent Ferencről: „A mennyország a pokol kapujánál van.” Sokértelmű e tömör mondat, s a kötet költői világképe ki is aknázza e sokértelműséget. A szerelem több okból válik szürreálissá, de mind mögött az a felismerés rejtezik, hogy maga a szerelem: életmetafora, s mint ilyen, nemcsak lényege szerint örök és változatlan, hanem a

halhatatlanság ígérete is. Mindaz az eszményi jelentés azonban, ami a szerelemben, a „mennysországba” belefér, a történő életben csak töredékesen, az elemző tudatban is csak részlegesen jelenhet meg, s a valóságos szerelem többnyire „meghal” egy idő után, s az ilyenféle halálok lehetséges sorozata a tudatot csak nyomatékossabban figyelmezteti a maga múlékonyására. Tornai József azonban mindegyre látja mindkét kaput (a mennysországét és a pokolét), s a sok-sok további kaput is, s bár sejti és tudja is a befejeződést, örök utazóként indul tovább: „Az Örök Kívánság Templomában / lehajtom a fejem, térdepelek / s várok valakit. / Nincs itt más, csak a csupasz falak, / mohos bazaltkő-oszlopok / és denevér sötétség. // Szomjúságom éjjel-nappal / nagyokat rebben, föl-száll-leborul, / el nem alszik.” S ha eljön a vágyott, megtörténhet a csoda is: „Egyszer eldobod álcáidat és fölkapod a szigonyos / csáklját, hogy eltaláld vele a halál vízalatti arcát, / te gyümölcsaszszony!”

A primér élményköltészet soha nem volt idegen Tornaitól, de az élményeket mindig megszűrte és általánosította. Ő nem azt az utat választotta, amely az elementáris emberi élményeket és a hozzájuk kötődő alapértékeket mintegy függővé teszi valamilyen módszerrel: iróniával, groteszkkal, látványos elköltőietlenítéssel, filozófiai nihilizmussal, egyébbel, hanem arra vállalkozott, hogy ezeknek az értékeknek és megélhetőségüknek mai érvényességét mutassa fel. Ehhez két utat-módot is lelt. Költészete bizonyítja, hogy ezek az értékek ma is a legelementárisabb személyiségügyek, nélkülük nincs is személyiség. S ezt támasztja alá az is, hogy láttatja: nemcsak emberiség, de embertörténelem is van, azaz az emberi személyiségnek is van történelme, s ez azt tanúsítja, hogy az ember alig változik az évezredek során. Ami ősi, az egyetemes is. S hiába egyetemes, minden időben bárki által átélhető, mégis van benne mindenkor rejtélyszerűség is. Igazából ez *A szerelem szürrealizmusa*, mitikus jelentésköre. De ez a szerelem már nem csupán önmagát jelenti. Benne van minden alapellentét: szép és rút, öröm és bánat, győzelem és vereség, tisztesség és bukás, halál és halhatatlanság. Rokona Nagy László híres „Szerelem” fogalmának, de

tágabb annál, mert az a pozitív értékek összegző fogalma, Tornaie pedig az ellentétpároké, amelyekből létünk szerveződik. Nemcsak az átmentendő, de a leküzdhetetlen béklyó is benne van.

Igazságait azzal tudja a költő elfogadtatni, hogy megtalálja azt a mai versbeszédet, amely ősi elemekből: az éneklésből, a dalolásból, a ritmusosságból, a rapszodikus, a himnikus, a sirató jellegből építkezik, s hol kavicstömörségű, hol a tenger végtelen tágasságát idéző formákat hoz létre. Nyoma sincs itt már a régebben fenyegető görcsösségnek, darabosságnak. Kép és gondolat vibrálása, feszültsége vonzza végig az olvasót, s ezt hangsúlyozza a legjellegzetesebb verskép is, amely különböző hosszúságú, s más és másként lépcsőzetes sorokból „rajzolódik ki”. Formát talált a szenvedély és az őszinteség is. A kötet nyitóversét pedig (*Vágy, földalatti*) ezennel ajánlom legszebb klasszikus verseink antológiájába: „De nem nő szőlő a vesszőn, / jól dolgoztál, elvesztöm: / lettem vágy, földalatti. / Vad, halhatatlan ösztön / bújni, lüktetni, föllobogni.”

(Magvető, 1991)

Bella István: Arccal a földnek

Kétfelé is kötődik Bella István új kötetének címe. Negyedszázada Nagy László adta válogatott verseinek az *Arccal a tengernek* címet, a kötetet záró *Menyegző* főmotívumát emelve ki ezzel is, maga Bella pedig előző kötetében is az arc motívumát hangsúlyozta, kijelentve: *Az arcom viszákéréem*. Egyértelmű összefüggés található e címek között, a nyelvi rokonságon túlmutatóan is. Mind-egyik a halál és a halhatatlanság kérdéskörével néz szembe, de oly módon, hogy ebbe beleépíti a fenséges, a tisztességes emberi léte-zést kikezdő romlást, és az azzal szembeszegülő akaratot is. A szem a lélek tükre, negyvenen túl az ember felel az arcáért, szoktuk mondani, s e szólások lényeglátó voltát igazolja az is, hogy jel-

legzetes költői motívum lehet a szem, a tekintet, s az arc is. Bella István számára az arc az emberi személyiség lényegének lenyomata, s így csak élőként, létezőként képzelhető el. Azért követelhetett: „De ha már visszahazudol / a földbe, az arcom visszakérem, / Ocsmány Halál, s visszaadom / annak, aki lobogni voltam: / s élek zászló-fiatalon, / a halálból örökre kiholtan.” Az új kötet címet adó és záró verse nem ellentettje e gondolatkörnek, hanem más közelítésű kibontása: élet és halál, elmúló és elmúlhatatlan játszik át itt is egymásba: „Arccal a földnek, ahogy éltem, / élek, élő, a föld alatt, / fekete kátránypapír-éjben, / hol nem megy le, s nem kel fel a nap, // mert ragyog örökkön örökké / földdel teli szívem helyén / napvilág halhatatlan rögökké / fényesedett emberremény”. Arccal a tengernek és arccal a földnek ugyanazt szemlélheti s ugyanazt kérheti-követelheti a személyiség: az őselemekkel az emberi nem folytonosan egyesül és el is szakad tőlük, függetlenedve nem létezhet, mégis mindegyre kívánja a szabad létezés lehetőségét. Ennek jelképe a fény, a nap motívuma is, amely talán ennyire még soha nem volt hangsúlyos Bella István lírájában, s amely nem pusztán az élet fogalmához kötődik, hanem a boldog létezéséhez is: „Boldog, ó, boldog éden-idő, amikor még azt hittem, a lélek / láng és fény, fény és láng, nem póre égéstermék csupán”. Ezért közli nyomatékosan a költő: „A fényeket mindig szerettem”. E motívumhoz nem csupán a világosság, hanem a melegség is hozzákötődik, ezek együtt éltető elemek, hiányuk külön-külön is létveszély, homályként, sötétségként, télként.

A halálképzet egyre sűrűbben hálózza be a tudatot, s ez egy ötvenéves embernél nem is meglepő. Bella István költészetében nemcsak a személyes elmúlás metafizikai döbbenetéről van szó, hanem arról is, hogy e döbbenet miként szervezi meg a lehetséges ellenállást: az értelmes és tartalmas létezést, amelynek pillérei: „A munka és a szerelem”. S nyomatékos szó esik arról is, hogy az elmúlás nem mindig elhalaszthatatlanul következik be: az emberiség önmaga és környezete ellen súlyos bűnöket követ el. A világháborúban értelmetlenül elpusztult édesapa alakja sok jelentős verset határozott már meg, de olyan szépségesen-játékosat, tragikusan is

feloldót, tárgyiasságában is szimbolikusat talán még nem, mint a *Karácsony-esti vers*.

Bella István költői motívumai nem egyes versekbe különülten tárnak elénk. Lírájára nagyfokú motívum-hullámozás jellemző, s ez a mű legkisebb önálló jelentőségű egységét, a képet és a szót is áthatja. A számos példa közül most csak a legjellemzőbb típusra, a költő sajátos szóösszetételeire hivatkozom, amelyek oly intenzíven vonzanak magukhoz jelentéssíkokat, hogy eleve összetett költői képpé válnak, mint a *fény-sötét*, a *földmagánzárka*, a *napvilág-kenyér*, az *emberanyanyelv*, a *Szerelem: mindenségbárka*.

Bella István régóta jelentős költészete ékes bizonyítéka annak, hogy maradandót ma sem csak a költői eljárásmodok széttörésével lehet létrehozni. Költői világának téveszthetetlen dallama van, s „édesen énekel” ő is, miként Nagy László tette, csak ő a szépség és a líraiság szempontjai mellett döntőnek tartja a kevésbé stilizáló természetességet is. Ezért nála nem meglepő újdonság, hanem magától értetődő a játékos versek, a szinte gyermekversek szerves beépítése, hiszen Áni Máni annyira a szívünkhöz nőtt, hogy már hiányozna, ha nem lenne itt e kötetben is. S a humor, a játék is fényt képező forrás, akár Áni Mániról van szó, akár a nyolcvanéves Takáts Gyula köszöntéséről. (Az viszont rossz vicc, hogy az egyébként szép kötet a második olvasásra már lapjaira esik szét, oly hitvány a ragasztás.)

(*Magvető, 1991*)

Utassy József: Keserves

A nyolcvanas évek lírájának egyik áttekintő összegzése szerint Utassy Józsefre a sokszorosán kimerített élménykörök, a merevvé vált magatartásformák a jellemzők, s költői programjának a revíziója egyre késik. A legújabb kötet, a *Keserves* az 1986 és 1989 közötti

termést gyűjtve egybe, nyomatékosan cáfolja az idézett állítást. Cáfolja azzal is, hogy a *Csillagok árvája* (1977) óta a költő legjobb könyve, de még inkább azzal, hogy ehhez a költői program semmiféle lényegi revíziójára nem volt szükség. Nem azt akarom ezzel mondani, hogy nincsen változás a költői szemléletben, hiszen furcsa is volna, ha az ötvenhez közeledő férfi ugyanúgy gondolkodna mindenben, mint a 25 éves fiatalember, de a világkép alapértékei mozdulatlanok. E lírának kezdettől kitüntetett értéke a szabadság, s az első ciklus most is *A szabadság angyalához* címződött. E versek keletkezésének esztendei éppen a legmélyebb politikai válság és az abból történő „kimenekülés” időszakát ölelik fel, s az ide illő versek zömmel a „keserves” korszakból valók, amikor október még nem lehetett az „ünnepek ünnepe”. A szabadsághiány mellett e ciklus másik központi gondolata a „romokban hitem”, a „nem hiszek semmiben” döbbenete. A rom, persze, még nem semmi, s a végleges megfogalmazással voltaképpen az egész kötet vitatkozik. A „semmi” fogalmába igazából a személyiség illetékességi körén túl eső dolgok tartoznak: az Isten, aki megismerhetetlen, az állam, amely megjavíthatatlan, a halhatatlanság, amely elérhetetlen.

S minderről tragikus figyelmeztetést is kap a költő, s nem is először: éppen felnőtté váló fia súlyos beteg lett, majd meghalt. A *Választ világomtul* ciklusban a személyes tragédia feledhetetlen esztétikai értékévé formálódik. Az emberi élménykörök kimeríthetetlennek bizonyulnak, s a teremtettség egyszerűség esztétikai hatékonysága a második évezred végén sem csökken: „Letérdelek egy tőzikehez, / kis fehér kelyhe mikrofon: / faggatom fiamat, miként Ő / faggatott engem egykoron.”

Az egyszerűséggel az szokott a modernizmusok híveinek a fő baja lenni bevallatlanul is, hogy áttekinthető a műalkotás, hogy nincsen benne rejtvénytudás, hogy az átlagolvasóhoz is szól, s nem csupán a kitüntetett szerepű interpretátorhoz. A tehetség mércéjét azonban nem az áttekinthetőség és a rejtvénytudás arányai jelölik ki, s furcsa volna éppen azokban az években nevezni korszerűtlennek egy költészetet, amelynek a szabadság a központi értéke, amelyekben a nemzet megteremti a szabadságát – le-

gyen bármennyire is „ódivatú” ez a fogalom, s még furcsább arra hivatkozni a fanyalgás indokául, hogy ez a líra: népszerű. Mintha baj volna, hogy vannak költők, akiket a „civiliek” is olvasnak.

A tragikus mélypontról Utassy József eddigi lírájából már ismert élménykörök lendítik ki a költői kedélyt: a természet- és a játékosságélmény, meg a szerelem, a társas lét. Így a rendkívül komoran induló kötet anyagába egyre több derűs szín keveredik. A természet körforgása a teljes emberi életre, annak minden hangulatára és eseményére kínálhat jelképes példát, s a születéstől a halálig tartó útnak az emberénél sokkal gyorsabb, egyetlen évnyi ciklikussága az ember számára sokszorosan átélhetővé teszi a maga sorsának törvényszerűségeit is. A természet- és a játékosságélmény kifejezéséhez beépíti költői műhelyébe a haikut is Utassy József, s azzal, hogy gyakran rímessé teszi, hogy versszaknak is tekinti, tovább magyarázza ezt a japán versformát és műfajt. Például így: „Almafavirág. / Kukac menyasszonya mind, / bár gyönyörűek. // Tengerlik a rozsa. / Hajóért kiált, s jön egy / otromba kombájn. // Forr a bor, ősz van. / Két részeg imbolyog, sír, / nem talál haza. // Ezüst gyümölcsös. / De álomban nyílnak az / almavirágok.”

(*Évszakok*). (Szépirodalmi, 1991)

Dobozi Eszter: Látó

Egy költő második kötetét kézbevéve arra is kíváncsiak vagyunk mindig, hogy mi lett az ígéretből, s folytatást vagy továbblépést szemlélhetünk-e? Dobozi Eszter első könyve, *Az Egy* (1986) a szokásosnál is élesebben vetette fel e kérdést, mivel a szokásosnál nagyobb és érettebb tehetség szólalt meg. A pályakezdő kötet következetesen végigvitt gondolati igényességével, műveltséganyagával, sokféle poétikai eszközzel kiemelkedett az akkori indulások közül annak ellenére, hogy visszhangos feltűnést

nem keltett. Ennek oka lehet az is, hogy a kétféle – egyaránt tömeges – verstípus: a „hagyományos” és a posztmodern útjaival ismerkedve Dobozsi Eszter inkább a közöttük elterülő „senkiföld-jét” választotta, s határozottságának az is-is helyett a sem-sem állapotra lett a következménye. Ez az irodalmi helyzet pontosan megfelelt egyébként a költői létérzékelésnek, a rendkívül komor, gondolatokkal és érzelmekkel egyaránt indokolt világszemléletnek. Idegenségérzetét azonban – bár szinte megváltoztathatatlanul látta –, nem az ironiával próbálta ellensúlyozni, hanem a reménnyel, hogy a személyiség integritása talán mégis kiküzdhető.

Bár a lényegi kérdés nem dőlt el a *Látó* lapjain sem, s talán soha nem is lesz eldönthető egyértelműen, az első kötetből logikusan következő, mégis alapvető változásokat észlelhetünk. Az első kötet egy költői világ struktúráját adta meg, s a tartópillérek közti tereket és síkokat csak néha töltötte ki. Az olvasónak ezért óhatatlanul hiányérzete támadt: a szikár, tüskés gondolatok hasonló jellegű poétikai megoldásokhoz szövődtek, s így egy sokat sejtető vázlatához hasonlítottak, amely után vártuk a teljesebb értékűt. Az *Egy*, az Egész utáni vágyakozás ezen a módon is a kötet jelentése volt. A kiállítási tárgyként is becses vázlat után most itt az első teljes mű. A szerkezetet kitölti a szerves kötőanyag, a poétikai eszközök látszólag megfogyatkoznak, valójában azonban a költő rátalál igazi hangjára. A darabos versbeszéd folyamatossá válik, a kereső, nyelvkritikai jelleget áradóbb líraiság váltja fel. A költői vágy: „megtalálni a metaforát” – beteljesül.

S mindez azért lehetséges, mert a senkiföldjéből valami varázslat révén költői birodalom lesz. S aki ilyennel rendelkezik, annál már nem lehet kizárólagos a változatlanul meglévő, elementáris pusztulásélmény: „szétesni volna jó, / porladni, hamuhodni, / föl-szívódni a nagy űr katlanában – / ha magába szippanthatna valami nap krátere: / Pusztulni vágyom én / pusztulásra érett”, hanem megjelenik annak ellentettje is, az életámulat. A keserű léttapasztalás azonban nem válik porrá, az továbbra is van, emlékként is megfriss élményként is a tudatban, következésképp a költői világkép igazi újdonsága a pusztulásélmény és az életámulat folyamatos üt-

köztetése, egymásharétegzése. Ily módon „megszelídül” a pusztulás képze, mert már nem önmagában, hanem az élethalál kettő-sének részeként határozza meg sorsunkat.

Három olyan képzetkör van, ami súllyal életérdekű. A természetélmény, ami ugyan kiélezetten drámai, mégis új jelenség e lírá-ban. Már az a tény, hogy van természet, oldja a bezártságot, s egy áramkörbe vonja be a személyiséget. Még hangsúlyosabban így van ez a szeretet-szerelem képzetével. S végül a tudatosság, a gondolkodási folyamat, az elemzés és az értelmezés is az élet felé fordul. Keresővé válik: „Van-e még, van-e más / vagy minden út ugyanaz?”, s ez a keresés a múltat is faggatja: „látni a lét ficamát / hol hiba csúszott a teremtésbe”. E képzetkörök a kétségbeesett létérzékelés helyett egy józanabbnak adnak helyet, amelyben – ha csak egy pillantásnyira is – felvillan az öröm, a boldogság képze. Nem beletörődő megbékélés ez, hanem változatlanul protestáló tudomásulvétele az adott világnak. A költő nem elégszik meg a *né-ző* helyzetével, *látó* lesz, akinek megokolt kétségbeesésén átsugár-zik az életszeretet, s bár látja, hogy *Se Déméter, se Artemisz* nem le-het, Persephoné talán igen, azaz olyan lény, aki kettős, s így ta-vaszt és ősz, születést és elmúlást egyszerre érzékeltet.

(*Orpheusz* 1991)

II.

Szepesi Attila: Himnusz a varjakhoz

Valóban? Himnusz a varjakhoz? Már ők is himnuszt kaphatnak? Orpheusz, ha élt valaha, ilyent bizonyára nem tett volna, de ókori követői sem. Ámde mit tenne vajon Orpheusz, ha ma élne? Himnuszt bizonyára írna, s akkor, a nagy témák közül, a nagy jelképek közül aligha hagyhatná ki éppen a varjakat, a huszadik század békeévtizedeinek ezeket a jellegzetes, városalakóvá is lett, elpusztíthatatlan állatait, balsorsunk feketén károgó tanúit: „Varjúsötét az arcom, a hangom, a kedvem, / ahogy fordul velem a földbolygó fekete szárnyak alatt / – merre tovább? Csak dörmögöm / vénektől tanult nyájassággal: / »Megjöttetek kedveseim, / keringetek csak kedveseim, / dögevő / fekete madaracskáim!«”

Az idén ötven esztendőes Szepesi Attilának a tizenkettedik verseskönyve jelent meg, ha a három gyermekverskötetet is számítom, s ebből éppen kettő tavaly. Igaz, a Tevan-kiadású *Arx amatoria* helyzete különleges: a terjedelmesebb ciklusnyi költemény se több, se kevesebb, mint amit a cím ígér: valóban a szerelem művésze kap csak helyet bennük, ám test és lélek összhangjának igazgatásával, a folyamatosan beteljesülő harmónia tudatával. E szerelemben nyomatékos a szexus, majdnem mindig pajzánon, de sohasem trágárul: szépek e versek kívül-belül, szépek és játékosak, derűsek és örömteliek, szükségeseek, de nem nélkülözhetetlenek.

A *Himnusz a varjakhoz* közvetlenül nem hozzá kapcsolódik, hanem a megelőző könyvek sorához, amelyek *Az éjszakára* (1979) óta konok következetességgel építenek egy pályát a *Pityang királyfi*, a *Sorstalan énekek*, a *Harangtemető* és a *Farsang bolondja* lapjain. E pályával rokoníthatóak, párhuzamba állíthatóak akadnak ugyan mai költészetünkben, mégis, utánozhatatlanul sajátos költői világ

Szepesi Attiláé. Legelőbb talán az ötlük az olvasó szemébe, hogy a költő rendre szép verseket ír a szó legeredetibb értelmében. Korszerűtlen lenne ezáltal? Vagy éppen így korszerű? Vagy csupán különállását dokumentálja ezzel? Én úgy gondolom, hogy a gondolkodó emberre jellemző az is, hogy milyen a viszonya a hagyományokhoz. S bár nem túl eredeti, mégis kevesek által kamatoztatott felismerés az, hogy az ezredévek során, amióta íratlan és írott történelme van az emberiségnek, maga az ember és az emberi társadalom is sokkal kevesebbet változott, mint azt hirdetni szokták. S ha van az emberi világban valami lényegi azonosság, akkor talán szellemi termékeiben is lehet. Modernnek lenni – ez nem feltétlenül azt jelenti, hogy valami sohasemvolt közlendőt találni meg. Jelentheti azt is, hogy ez a lényegi azonosság kerül a középpontba: a hagyományőrző személyiség, amely a változásokat is érzékeli és értelmezi, s épp ezért intéz himnuszot a varjakhoz is. E két elem összekerülése a bizonyítéka annak, hogy a költői szemlélet úgy hagyományőrző, hogy egyúttal korkövető is.

A hagyomány az emberiség egész kultúrája, meg a személyesen átélt élmények együtteséből születik művé a látomások-álmok-képzetek közvetítésével. Vannak azonban kitüntetett fontosságú tér- és időbeli pontok: az antikvitás, a középkor, aztán az időtlenné oldott idő: a természetben, illetve a látomásban való létezés ideje. Ezek általában nem egyes versekbe különülten jelennek meg, hanem a váltakozva alkalmazott elemekből szintézist alkotva.

E szintézis legfőbb formálói a zeneiség és képiség. A költészet-teremtő hagyomány sarkkövei, amelyek annyi megtagadás után is nemcsak hogy használhatónak, de nélkülözhetetlennek is bizonyulnak. Zenévé oldott képek, képek ritmusából is szerveződő zenék határozzák meg Szepesi Attila költészetét. Az általuk fakasztott szépségérzetnek összetevője ugyan a hagyományismertünk, ám ennek lényege nem egy-egy konkrét ritmus vagy téma tudása, hanem a belőlük származó szépségé, amelynek bűvöletében egyetlen szemlélet tárja elénk Bornemissza Pétert és Hölderlint ilyen módon: „szél a szárnyal összecsendül / mintha negyven év havazna / néz a fákból rezzenetlen / Bornemissza Péter arca //

néz a fákból és falakból / húnyt tüzekre zöld szavakra / harang-
bongás fékcsikorgás / utak kínját visszahozza” (*Antifona*), illetve:
„sötétbe-foszló léptek a fák között / sötétbe-foszló arcok a mély-
úton / egy vörös levél egymagában / surrog az ágon az éji kert-
ben” (*Hölderlin szülőháza*).

Még egyértelműbben látomásos a szépségvarázs a *Koráldallam*
ciklus prózakölteményeiben, ahol a próza kifejezés csupán a leg-
külsőbb formára érvényes. A címeknek harmada is zenei formákra
utal, s a forma a látomást szervezi: „és köszönet az ó esztendőért:
epe- és avaríze a számban, mézét a darazsak széthordták – csupa
bizonytalan emlék: ültém rajzó árnyak közt, nagy folyamok part-
ján, lobogó tüzek mellett, s mintha az ősökkel beszéltem volna,
véget nem ért az álomi utazás.”

Maga a szépségvarázs azonban még szándéktalanul sem fedi el
sem a rútat, sem a retteneteket. Nem a létezés maga szép minden
elemében, hanem az, amit belőle lényeggé párolhatunk. S az ismer-
etlenhez, *A közzelítő évszázadhoz* is e tudás birtokában szól a költő:
„Nem tudni, Krisztus lesz vagy bűnöző, / tenger felhők vonulnak
kék szemén. // Hallgatjuk rekedt szavát, / ahogy hűrját pengetve
danolászik, / emléktelen emlékező. // És elfeledjük bornírt szá-
zadunkat, / mint egy kirakatban vérző disznófejet.”

(*Orpheusz Könyvek*, 1991)

Kántor Péter: Napló 1987-1989

Az egyik költő a varjakhoz ír himnuszt, a másik azon ironizál,
hogy mikor írhatna ódát: „Kedvesem, hogyha köztem és az óda /
közt jó viszony honolna, béke és barátság”, egy másik versében
pedig *A régi költők* lesznek a címzettek, ám a mű lényege annak lel-
tárba vétele, hogy mi mindent nem tudtak, nem tettek a régiek,
ami mind a mai kor jellemzője. Ám e sok nemtudás, nemismeret

végül is nem negatívum, mert bár groteszk módon együvé sodródnak értékes, semleges és káros huszadik századi tárgyak és tények, a gázálarc, a kvarcóra, az atomtemető, a repülőgép, a gépkocsi, a karambol, a személyi szám kavargásából valami rejtett nosztalgia is kibontakozik a hangsúlyozottan romantikusnak felmutatott „régí” költészet iránt, s a végső lényeg minden költészet rokon voltának állítása lesz: „A régi költők! ...nem maradt utánuk személyi szám, se hajlakk, / csak egércincogás, szű-percegés, tücsök-ciripelés maradtak, / helyettük tollashátú madarak szövegelnek a lombok közt a fákon, / s csak sejtem én, hogy rokonok vagyunk mégis fekete-macska-ágon.”

A huszadik század leltárbavétele, a századvég korántsem derűs élménye ma már egyre több költőnek témája és gondja, s mifelénk, Közép-Európa évtizedekig keletinek nevezett tájkán többszörös indítéka van e téma alig megkerülhető voltának. Kántor Péter a szó hagyományos értelmében aligha volt közéleti költőnek nevezhető, bár én mindig úgy éreztem, hogy a köz- és a magánlét, azaz a teljes élet jelenik meg műveiben. Azok a szembeötlő változások azonban, amelyek a nyolcvanas évek végén érlelődtek, majd bontakoztak ki nálunk, ezt a közösség sorsa iránti érdeklődéssel mindvégig telített lírát már a közvetlen politikummal is átszövik. A költő végigkíséri az emlékezetes tüntetést 1988. június 27-én (*Ma fátylás tüntetés volt*), tanúja velünk együtt az *Európai ősz* forrongásainak, tanúja 1989 eseménydús esztendejének: „És / különben is, ez most a 20. század, / most döglik meg, most nyíffan ki, zutty, / most húzza át, mint a haldokló II. József, / összes nagyratörő, kudarcba fulladt, / vérekes rendeletét. Az oroszok csinálták? / A zsidók csinálták? A kommunisták? / Mindenkre vonatkozott. Vonatkozik.”

A történelem megkerülhetetlen, e században minden ember sorsát érzékelhető közvetlenséggel formálja is egyidőben, s hiába véli azt a kisember, hogy ő kimaradhat, nincs menekülés. Pedig az emberek többsége nem politizálni kívánna, nem történelmet formálni, csupán élni békében a boldogságot is megérintve. Tudván, hogy az idill ritka pillanat, legalább elégikusan törekedve feléje. E

század azonban az elégiát is szét képes robbantani. Már-már az elégia lesz az idill helyett az elérhetetlennek mutatkozó álom, emberiségeszmény. S aki ezt mélyen átéli, az ironikussá és/vagy groteszkké válik. De ez is többféle módon lehetséges. Válhat a groteszk megsemmisítővé is, minden harmóniát lehetetlennek tételézővé, s válhat feltételelessé is. Olyan Janus-arcúvá, amilyen Kántor Péter költészete. Talán nem abszurd az állítás, hogy iróniával, groteszkkal átítatott elégiák az ő költeményei. A költő egyik arca az élet-eszményekre, a másik az azokat folytonosan széttördelő valóságra tekint a lírikusi siheder idő, a hetvenes évek pályakezdése óta. De e Janus-fő mégis egy, s a groteszk elégia elégiikus groteszknak is tekinthető, mert mindkét sajátosság nyomatékos.

S ami a legmeglepőbb és legszemélyesebb sajátja e költeményeknek: a komor léthelyzet ellenére élettelen játékosság és derű hatja át őket. A léthelyzetek se abszurdá, se absztrakttá nem válnak annak ellenére, hogy a groteszk mélyén ott az abszurd, a szemlélet mélyén ott az absztrakt lehetősége. S maguk a személyes élettények is gyászfeketévé válnak: az *In memoriam* ciklus sirató és emlékező versei mégis a létezés fenségességét hirdetik, s mert eközben is őrzik e líra sajátos beszédmódját, még mélyebb hitellel. Az elmúlás-képzet most már talán elfeledhetetlenül áthatja a líra egészét, az időben zajló mozgás és változás állandó születés és pusztulás, ez örök, az ezt szemlélő tudat azonban nem: „Magánszorgalom, közigyekezet, / s a fásult közöny, hogy mindent lehet / velünk, általunk, végülis: nekünk, / mindent, míg valahogy el nem vesszünk, / és azután kezdődik újra másnap, / lent a folyó, fent a madaras vásznak.” (*A Duna-parton*).

Az elvesző ember is láthatja azonban az eget madaras vászonnak, várhatja az „ember-kedd-reményt”, hogy „tán jön valami befogadni-jó”, s mindezt kifejezheti olyan természetességgel, mint a légvétel. Kántor Péter groteszk elégiái feloldják a mű befogadásának a századvégi költészetben oly gyakori dilemmáit. Hagyományt és modernséget, érzékletességet és gondolatíságot, közvetlenséget és áttételeességet, mindennapit és ünnepit, komorát és derűset, dalszerűen áradót és szarkasztikusát, elbeszélőt és vallomástevőt egy-

aránt megláttat a *Napló* lapjain. Valóban van naplószerű e művekben, de nem annyira egy történéssor, mint inkább a reflexiók szintjén, s a versindító helyzetek is általánosító jellegűek: „Néha ámulva nézlek: te volnál a múzsám?”, „Hogy magyarázzam meg neked?”, „Gondoltam, a lényeg a közös”, „Valamikor úgy gondoltam, hogy csak egy szerelem van” stb. Számunkra valóak, szeretetünkre méltóak e költemények, szép versek, anno 1987-1989.

(*Orpheusz Könyvek*, 1991).

Varga Imre: Ének éneke

Szerény külsővel, füzetnek álcázva jelent meg Varga Imre legújabb verseskötve. A szükség diktálhatta így, de e forma most jól jön a közlendőnek is, az *Ének éneke* ugyanis egyetlen versciklus, 56 szorosan összetartozó darabból áll. S nemcsak összetartoznak, de a megírás idejében is egymáshoz közeliek az egyes versek. Mindegyik alatt ott a kekezés dátuma: 1989. május 9-től június 10-ig, s a nyitódarabtól eltekintve időrendben következnek egymásra, mintegy naplószerűen, dokumentumérvénnyel is egy kapcsolat történetének elemei. A datálás és a bevallott életrajzi jelleg nem új elem Varga Imrénél már előző, *Iletrajs* (1989) c. könyvében is, a cím inspirációján túl megadta a dátumokat, sőt két tartalomjegyzéket közölt, s az egyik a versek időrendjét mutatta.

Az *Ének éneke* egy szerelem története természetesen, a szakítás utáni hetek nézőpontjából. A legbanálisabb és ugyanakkor a legmegunthatatlanabb témák egyike tehát: minden korban és mindenkit megérintő. S minden életkorban is. Minden egymásratalálásnak és minden szakításnak vannak racionális és metafizikus okai is, s a nagy kérdés sohasem az, ami tényekkel is magyarázható. A negyven felé haladó poéta és a tinédzserlány, akinek ez az első, testileg is igazi szerelme, néhány szép hónapot tölt el együtt, már-már jö-

vőt is kezd tervezni, amikor a lány hirtelen szakít, s mint az egyik záróversből megtudjuk: van már új szeretője is.

A magára hagyott férfi átkozódhatna is, sajnáltathatná is magát, kereshetne feledést is másoknál, de egyiket sem teszi, hanem számot vet a befejezetté váló hónapokkal a továbbmúló időben. Beemeli tehát egész életébe az adott időszakaszt, s azt olyan lét-epizódként értelmezi, amely fényt vet a lét egészére is.

A versek lírai hőse olyan személyiség, aki a kapcsolatban nem csupán a vereséget látja meg, hanem az egészet, a boldogságfélét is fölmutatót, s így magát a kapcsolatot utólag is az élet szép adománynak tekintheti, s így a hiány állapota sem érték nélküli: „Ezek most hiányod mézeshetei. / Ahogy testedre naponta többször / is rávágtyam, most visszabecézem / az elhagyatottakat, magamból a / másik részt.” (XXXII. *Hiányod*). S ennek az állapotnak van jövőtudata is: „Nem jó, ha valamiből végleg / kizáratunk. De ha elképzelem: nélküled is mi jó / lehet még!” [X. *Néha tényleg nyomasztó voltál (akárcsak én)*] Máshol pedig: „A kiszakadás fénye hadd ragyogja / rá szép jelét. Nem lehet, hogy ezentúl már / csak kopjon s romoljon az élet.” (XXXXIV. *A kiszakadás fénye*).

A ciklusban két arckép jelenik meg, két esendő emberé. Nem a nő vagy a férfi válik ideálissá vagy hibássá, mindegyikük összetett személyiség, még ha nemzedéknyi különbség is van köztük, s ez tapasztalatokban is, lehetőségekben is nagy különbséget sejtet. A lírai hősnek nem ez az első elhagyatottságélménye, s nem is csak a szerelemben kellett effélét átélnie, hiszen egy szlovákiai kisebbségi sorsot élt elementáris költészetté már, amikor Budapestre költözött át. Az élet sokféle korlátozottsága és veszélyeztetettsége teszi megértővé a szép pillanat iránt, ezért ír *Ének énekét*, s ezért zárja ezt önmaga lakás-cellába, sorsbazartságának képével szemben az eltávoztotthoz intézett jókívánsággal: „Mosd le, kedves magadról a kormot, mosd le a vért, tisztulj meg tőlem, felejts el.” (LVI. *Egy mástól elúszó világok*).

(Széphalom Könyvműhely, 1991)

Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete

Milyen jó is volna, ha a dolgok egyértelműen megítélhetőek lennének: „Egy csont-jég laboránsnő méreget / pityangot itt, patkányt ott. Egy fehér- / fekete logika – érv-ellenérv – / öröl, s zsarol, hogy el kell döntenem: egész-igen, vagy az egészre: nem.” Rakovszky Zsuzsa harmadik kötetének nyitóverse fejeződik be így, s a döntéskényszer lebegtetett jelenideje határozza meg az egész kötet szemléletét. Hiszen a helyzet, az ember léthelyzete általában olyan, hogyha már kimondaná az egészre az igent, rögtön feltolakszanak a kételyek, ha viszont a nemet mondaná, akkor meg talán a mégis igenjei követelik a maguk jogait. Léteznek végletesnek mutatkozó, egyértelmű válaszok, de ezek soha nem végérvényesek, tézis és antitézis állandó viaskodásából csak olyan szintézis születhet, amelyben egyaránt benne van az „egész-igen” és „az egészre: nem” is.

S ha az ember Közép-Európában él, mondjuk Magyarországon, a huszadik század utolsó harmadában, sok mindent megtagasztalva már az állam és a magánlét polgáraként is, civilletében értelmiségi és nő, igazi hivatását tekintve pedig költő, akkor talán még inkább abban a feloldhatatlan kettősségben ragadható meg helyzete, amit József Attila egy kései töredékében így fogalmazott meg: „Nem! Nem! kellene kiáltoznom / s azt suttogom: igen, igen”. A kiáltozás amúgy is idegen Rakovszky Zsuzsától, ő inkább kijelent, közöl, elbeszél, megjeleníti az „értékszürkületet” és azt, ami azon átdereng, a „csalfa, vak remény”-t, ami nemcsak idézet-volta miatt kapott idézőjelet a versben, hiszen a harmonikus lét nemcsak Csokonai számára mutatkozott ábrándnak. S a társadalom egészét is *Decline and Fall* jellemzi: a szocialista tábor összeomlása bizonyítja, hogy „Nem /jött össze a többmillió fehéregérrel / végzett kísérlet, amit vasbetonnak / véltünk, mint luftballon, egyetlen csattanással / ezer darabra megy.” S több mint kérdéses, hogy kezdhető-e „Új élet” egy olyan emberiségtörténelemben, ahol

„csak-élni nem lehet”. Így csak a képzelet reménykedése marad: „Valahol, valami tiszta, / valami jó – különben hogy lehetne / ilyen sivár, ilyen komisz ez itt? / Ennyit lehet: valódi tengerekre / indíthatod jelképes részeid, / s viszont. A megtapasztalt mostoha / a képzeletben létrehozza édes / visszáját – bár el nem döntöd soha / minek nevezd el: emléknek? reménynek?” (*Papírbajók*). Mintha-lét-, mintha-állapot ez: a tudat fegyelme az igényeket és nemeket is visszafogja, „Mintha lenne egy köztes állapot, / amelyben éppen elnyújtózhatok.”, s ez a költemény, a *Mintha* alighanem a legpoétikusabb összegzése e líra mai közlendőinek.

Bemutakozás a *Madárúton* c. antológiában és azóta három karsú kötet – mindez összesen nem tesz ki száz verset. Ez a megfontolt szűkszavúság érlelődéssel járt együtt. Már az első kötetben akadt nagyszerű mű, a másodikban már több is, a *Fehér-fekete* pedig egészében jelentősnek nevezhető, s gyenge verseket nem is tartalmaz. Mindössze 22 darab, de – most először – két ciklusba tagoltan. Nem a világkép, hanem a költői eszközök mássága, a megközelítés eltérő volta indokolja, hogy a címadó verssel megjelölt ciklustól elkülönüljön a *Hangok*. Az első ciklusban a lírai én közvetlenül mutatja magát, a *Hangok* darabjaiban szerepek mögé rejtőzik. A legtöbb esetben már a verscím megadja a szerep legfőbb sajátosságát (*Öregasszony*, *Bukott diktátor*, *Az elhagyott lány*, *Kövé asszony melegben* stb.), s aztán hol drámai monológ, hol drámai meditáció, hol a megadott műfajjelölés szerint ária, dal formájában ismerkedhetünk meg a szereppel, oly módon, hogy az alkotó a szereplő és/vagy a helyzet ironiája is áttűnik a művön. A „hangok” mindegyike egy léthelyzetet ad elő, s ezek nagymértékben rokonok egymással: e hangok a perifériáról szólnak, a magány, az elhagyottság, az elesettség állapotából. Helyzetük egyszerre tragikus-szomorú és nevetséges-groteszk. Amiben különböznek, az a helyzet értékelése. Van, aki az öntudatlanság állapotában éli meg balsorsát (*A szép utasnő*). Van, aki a holt-játék helyzetét merevítene ki, hátha még javára válik, s lehetséges a játék (*Az elhagyott lány*). Van, aki beletörődik a sorsába, vagy azzal, hogy „ez a szabály” (*Öregasszony*, *Kövé asszony melegben*), vagy azzal, hogy oka van vezeklésének

(Jób). Van, aki csak harsogja, minő igazságtalanság történt vele (*Bukott diktátor*). Van, aki valamiféle igazság érvényesülésében reménykedik, s ez lehet az elpusztított föld néhány túlélőjének egyformán sanyarú sorsa (*Próféta május havában*), lehet a mámor szabadsága (*Narkomán*), a szexé (*Négy sör után*) vagy a bosszúvágyé (*A trónfosztott királynő*). S végül van, aki csak kérdez: „mi hozta létre... ezt a fekete láncreakciót, a rosszat?” (*A hetedik év*). Az egyes hangok mögött hús-vér sorsok vannak, hitelességük egyszerre szociológiai, lélektani és költői. Bárki találkozhatott hasonló alakokkal, mégis mindben van valami nem szokványos, s ezt nem csupán a szövegformálás művészi ereje teszi, hanem az is, hogy ezek a szerepek, mint megannyi szerep a huszadik században, clown-szerűvé is válnak: a festék, a szerep ráég a személyiségre, s ezzel részben gazdagabbá, részben kifosztottabbá válhat a személyiség, és se a nevetés, se a zokogás nem egyértelmű. Ezért is lesz külön probléma az eleve elrendeltség, a sorsszerűség, a reinkarnáció, s általában az idő és az időnélküliség, a zuhanás: „Csúszik velünk is lejjebb a világ – / ki bír útjába állni?” (*A hetedik év*).

(*Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1991*)

Babics Imre: Magyarok kertje

Első verseskönyve, a *Kék Ütem Lovagrend* (1989), a megszo-
kottnál nagyobb figyelmet keltett. Ebben véleményem szerint sze-
repet játszott a neve is (még egy Babits?), klasszicizáló formaérzé-
ke is, meg a tehetsége is. Azért az az első kötet nem volt különle-
ges, mondhatnánk rá, amit maga Babits mondott az ifjú Szabó
Lőrincnek: „A formát érzi, de ez még iskola; bár a legjobb.” S
mint tudjuk, az iskolákból nemcsak nagy tehetségek, de iskolames-
terek s dilettánsok is kikerülnek. Aztán megjelent a *Magyarok kertje*,
s '91 őszén a Magyar Naplóban egy hosszabb interjú is, amely

meglehetős költői öntudatról árulkodott, például így: „Lapozgatom az eposzomat és élvezem. Azt hiszem, ezt kevés könyvről lehet elmondani.” Majd: „Vagy teljességgel felesleges dolgokkal foglalkozom és azokról írok, mint a kortársaim kilencvenkilenc százaléka, vagy az örök emberiről, és ehhez ki kell találnom egy elképzelt birodalmat, megteremteni és abban élni.” Az önhietség és mások lenézése ritkán kelt rokonszenvet, dehát vannak rossz természetű alkotók is, a lényeg maga a mű. Lássuk hát.

A *Magyarok kertje* először is nem eposz. Az alkotó persze annak nevezi a művét, aminek akarja, de az olvasó nem köteles elfogadni ezt. Az eposz sokkal körülhatároltabban foglalt poétikai fogalom annál, hogy ez a mű is jelölhető legyen vele. Nem az eposszal, hanem a huszadik századi hosszúverssel, s annak is hazai változataival, leginkább a Weöres Sándor, Juhász Ferenc által megalkotottakkal tartja a rokonságot ez a mai alkotás akkor is, ha a szerzőjük nem kedveli az e századi magyar irodalmat. A hosszúvers azonban – ellentétben az eposszal – nem epikai, hanem epikolirikus mű, s ilyen a *Magyarok kertje* is. Igaz, a hexameter használata az eposz, és nem a hosszúvers sajátossága, a közlés uralkodóan hexameteres módja azonban még nem tesz egy művet eposzzá.

Babics Imre művének hőse egy többemeletes bérházban, egy szegényes, de növényekkel zsúfolt lakásban egyedül élő, elvált férfi, aki alkoholizál. Egy napját látjuk, e nap végén a hatalom emberei megölik őt, miután fellázad egy lakótárs kilakoltatása ellen, de egy gömbvillám a Szervkatonákat is elpusztítja. A történetek másika, és sokkal részletesebben kibontott síkján a férfi víziói, álmódzásai és álmái követik egymást. Bár van közöttük kapcsolat, nem összefüggő történéssort mutatnak be. A lényegi közös elem bennük a védtelen pusztulás valamilyen földi vagy irracionális erővel szemben, s a történetek végén a két sor egyébfonódik: az emberiség elpusztítja önmagát s a férfit is megölik. A történet és annak megformálása annyira „örök emberi”, hogy a címből csak a „kert”-nek van funkciója a műben, a „magyarok”-nak nincsen, olyannyira, hogy erőteljesen félrevezető, miként a műfaji megnevezés is. Nem a magyarok, nem a közép-európaiak kertje ez, ha-

nem a szétzüllőnek látott emberiség anti-kertje, a pozitívval szembeni negatív kertutópiája. Ez a negatív kertutópia azonban heterogén és egyes elemeiben nem egységes részekből tevődik össze. Nemegyszer motorikussá válik a szövegalkotás, részben a látomásdarabok öngerjesztő volta, részben a hexameteres forma végetérhetetlensége miatt. S a heterogenitást, a meg nem szenvedett eklektikát érhetjük tetten a mű világképében is: az alkotó által elképzelt birodalom nem válik számunkra valóvá igazán se gondolati anyagával, se érzékletességének korlátozottságával. Bármily komoran hangzik: ez a kötet is iskola még, de olyan, amelyiknek egyik ajtaja egy zsákutcára nyílik, a másik meg egy labirintusba vezet. De van még egy-két ajtónyi lehetőség. (*Arkánium Kiadó, 1991*)

III.

Károlyi Amy: Mindenért mindent

Bölcs öregség? Túl jön és rosszon? Inkább bölcs emberség, a jót s a rosszat is a maga mértéke szerint szemlélve. Bármily szokatlan, Károlyi Amy igazából nem öregség-lírárt hoz létre, nem öszikéket, bármily egyéni változatban. Nem is valamiféle merev elzárkózásról van szó, az életkor semmibevetelének erőltetett és reménytelen kísérletéről, hanem az életnek születéstől halálig, sőt azon is túl tartó olyanféle folyamatáról, amelyben minden nap, minden mozzanat születés és halál, keletkezés és elmúlás egysége. Egy ilyen szemlélet számára nem tragédia az öregedés, hanem az élet része, s olyan ráadásul, amelynek szépségei, értéke is van: „Pár évtized s megszínesedtem. Hál’ Istennek megöregedtem. Ámbár az évek még mindig érlelnek. Érek. Hosszú még, vagy közel már az út, mire Galileába érek.” (*Zarándok*).

E szemlélet korábbi kimunkálódásában és jelenlegi megőrzésében feltehetően nem csupán a költői szemlélet jellege ad segítséget, hanem az az embertársi és műhelykapcsolat, amely Károlyi Amyt Weöres Sándorhoz fűzte, s az eszmék szintjén fűzi most már mindhalálig. Az előző, *Requiem élőkért* c. kötet emlékezetes búcsúversei után most az emlékőrzés hatja át e lírát, de ebben nincs semmi megszokott vagy elvárható özvegyi siránkozás és szipogás: Weöres Sándor szellemisége valóban halhatatlanként hathatja át a társ költészetét, testi elmúlás és szellemi múlhatatlanság sajátos feszültségét és összhangját teremtvé meg. Ilymódon az enigmatikus versek is szinte azonnal áttetszővé válnak, mint ez a négysoros: „Nyitott ajtón kopogtatok, / füttyörész a levegő. / Őszi égen hold és sárkány / maszkjában az elmenő.” (*Hold és sárkány*), amelynek címe Weöres drámaöntvének címével azonos, s így a maszkos

elmenő képe nemcsak azt fejezi ki, hogy elment már, de mégis elmenőben van még, hiszen számomra szinte jelenvaló, hanem azt is, hogy a kopogtató személy is elmenőben van, mintegy önmagát is szemlélheti a maszkban. Valamiként úgy van ez, mint *W. S. Szavai*-nak egyike: „Árnyékom rám lép.”, azaz hajlítva a helyzethez e képet: a távozó árnyéka ránk telepszik vagy éppen magával ragad minket.

Az áttetszőség, a legfontosabb dolgok egyszerűségének, világos kifejezhetőségének tudata hatja át e lírát, s ennek az ars poeticának többször is hangot ad: „A vers őrzí az örök ifúságot. Már azét, aki örökké ifjú marad.” (*Aranyhaj*), másrészt „a spekulálás megöli a verset” (*Észtelen*), s az igazi versre törekedve „Megszűnik a parádézás / a téma körül, / marad a lényeg / meztelenül.” (*Élni és írni*). Legszemléletesebben talán a *Mindenkié* ragadja meg az alkotás gondját s a befogadását is: „Valahol érik a gyümölcs. / Alig látszik, de mégis benne / a forma, lényeg, mi betölt. // Láthatóvá csak később fejlík / a tartalom, a fényes-édes, / mi elrejtetten senkié, / de, várj, egyszer mindenkié lesz.”

E kis vers is szemléletesen mutatja Károlyi Amy leggyakoribb verstípusát. Többnyire a közvetlen szemlélet számára is befogadható, nemegyszer szinte köznapi kép indukálja a verset, de csak akkor, ha a látvány mögötti jelképes tartalmak kibontására is alkalmasnak mutatkozik. A kép és a jelkép szinte észrevétlenül játszik át egymásba, akárcsak a leírás és a reflexió, s mindezek a vers lezárásában egyesülnek egy új minőségben, s ennek a formája gyakorta aforisztikus, szentenciaszerű vagy paradoxonos fogalmazású summázat. Az aforisztikus jelleg amúgy is sajátja e kötetnek, a megelőzőnél is erőteljesebben. Ez is rokon vonás a kései Weöres-költészettel, s ez a tény indokolhatja annak észrevételezését, hogy bár kétségtelen a Weöres-líra felszabadító és inspiráló hatása Károlyi Amy egész életművében, botfültre valló hiba volna őt elsősorban tanítványnak látni. Véleményem szerint a rokon vonások azért oly erőteljesek mindvégig, mert igazi házasságról, szellemi szövetségről van szó két ember között, s mert igaz az, hogy a jó házasságokban a férfi és a nő hasonlóvá válik egymáshoz, miért ne

vonatkozhatna ez alkotásaikra is? Nagy László és Szécsi Margit munkássága is szép példája a hatásokat kibontó párkapcsolatnak, s bár mindkét esetben a férfi volt a kormeghatározó költő, ki merné azt állítani, hogy nem kaptak inspirációt társuktól?

Károlyi Amy lírája elsősorban azért nem életkorhoz kötött öregség-költészet, mert a költő bizonyos abban, hogy az élet minőségét nem határozhatja meg az életkor. Szinte kihívó a kötet címe: *Mindenért mindent* az ifjak szoktak kiáltani és követelni, ám ez a mindentvágyás az alkotásnak lényegi mozgatója mindig és minden életszakaszban, ezért hiteles az önarckép: „Telhetetlen és gögös fajta, / ki mindenért a mindent akarja.”

Nemcsak az életkor nem válik egyedüli meghatározóvá, de a létezés-elmúlás kérdésköre sem. Egy adott történelmi korszakba, a jelenbe is belegyökerezik e kötet, vagyis az egész huszadik századba: a címadó költemény Ady Endrét idéző mindentakarásától 1956 hőseinek újratemetésén át (*Utókor II.*) a század egészének kemény etikai követelmények szerinti megítéléséig: „Nincs dicsőség és nincs gyalázat. / Asztal alatt mászkál a század. / A gyalázattért dicsőség jár / és dicsőségért a gyalázat. / A szépért sár, jóért köpés jár, / bizományiban áll az oltár. / Ki megvette, tudja meg végül: / üres az oltár ostya nélkül.” (*Század*). Ráció és érzékenység így válik érzékletessé: művé.

(*Jelenkor* Kiadó, 1992)

Takáts Gyula: Versek Drangalagból

A mostanit megelőzően Takáts Gyula is búcsúztató kötettel jelentkezett: a *Szonettek a Styxen túlra* (1990) 85 szonettjében feleségének emlékét idézte meg, a sok évtizedes kapcsolatot megillető elfogódottsággal és természetességgel. Így a cella azóta nem csupán az alkotáshoz nélkülözhetetlen színtér, s „E csend már iszo-

nyú, / de még nagyobb ez a magány”, s mi mást tehetne a költő, írja „a magány nyelvtanát” (*Írom a magány nyelvtanát*). A nyolcvan-éves ember magáramaradása amúgy is mind feloldhatatlanabb: „Barátaim neve keretben egyre több” (*Fekete-vidám bordal*), s „Há-nyan maradtunk? – Ezt minek / számláljuk?...” (*Keser-édes rigmus*). Valóban, mint mindegyik megelőző, a Nyugat harmadik nemzedéke is már csak utolsó mohikánjaiban szemlélheti önmagát, s mi bennük nagy idők tanút, nagy elődeink barátait. Alig van már költő, ki személyes emlékeit idézheti versbe Babitsról, „Az átszelt gé-ge hörgő hangja” mit is suttog fél évszázad távolából: „A világ?... Vagy a haza? –” (*És subognak vissza a baglyok*).

Babits példája hűséget követel meg. Hűséget az eszményekhez és hűséget kikovácsolt önmagunkhoz. Amúgy is meglepő volna, ha teljes, azaz hiányérzetet nem hagyó életúttal és -művel a háta mögött bárki valami váratlan pályafordulattal lepne meg bennünket. Takáts Gyula sem tesz így, eddigi pályáján lép tovább, megmaradva szemléleti körében, melynek fókusza a jelképesse vált Bece-hegy nyújtotta kilátópont, a szemlélődés és az eszmélkedés megannyi alkalmával. Nem természetközeli, hanem a természettel eggyé váló ez a szemlélet, s ha ezt esetleg ódonnak, múlthoz kötöttnek érezné vagy gondolná valaki, mai fiatal például, nem ártana, ha arra is rádöbbenne, hogy éppen ez az ódonlás, ami nem más, mint az áthághatatlan természettörvények tiszteletéből következő életérdekű szemlélet menthet át bennünket a huszonegyedik századba, őrizheti meg számunkra a földet s bennünket is a föld számára. Takáts Gyula mindig fogékony volt a szépségre, a harmonikusra, most mégis azt kell konstatálnia, hogy „Kiirtották és negyven év alatt / kopár lett szív és a domboldalak. / Elszállt a szép és el az akarat. / Üres zászló maradt...” (*Negyven év alatt*). Önmagához hűtlenné azonban nem válik, s a kopár szív is talál valami biztatót, emberszabásút.

A biztatás szívderítő lehetősége a humor, amely a hegyi magányt is feloldja: „Most rigóm csőrében csiga. / Okosan sziklához veri. / Így készül az ebéd, neki. / Nem költő, megteheti.” (*A reme- te ebédje*), s amely még az elmúlást is bordalba képes vidámitani:

„Tudom, velem se lesz nagyobb / az égi magyar Helikon, / mégis,
mint régi pártfogók / az érdekembe ti szóljatok, / s mert Ó, min-
denható, / a mennyei vinkó helyett, / beceivel fogadjatok...” (*Fekete-vidám bordal*).

A természet ritmusa lélegzetvételévé vált rég ennek a lírának. Talán megengedhető ennyi személyesség: négy fal között olvastam e könyvet, majd kivitem a diófa alá, s ott teltebben, zengőbben szóltak a versek, a belső hang és az engemet körülvevő neszezés egygyólvadt szinte. A természet ugyanúgy megadja a szemlélhetőt és a képzeletet foglalkoztató elérhetetlent, mint az emberi lét, s ebben az a szép s gyötrelmes is egyúttal, hogy az elérhetetlen is: van. Egész ciklus bontja ki e témát, *A láthatatlan van*: „ez a szép szívünkben / és csak így igaz / e láthatatlan sok-sok vannel / a látható világ” (*És ballom is*). E ciklus verseiben folytonosan egy angyal szárnya suhog, s az angyal leggyakoribb, szinte már állandó jelzője az őrült. Miért? Hiszen e hegyről szemlélt világnak most is lényegi sajátossága a szépség. Talán azért, mert „azóta is csak egyre várom, / mit hoz, vagy küld-e még... / S ahonnan hozta mind, / a hárs fölött, kék gyászával, / azóta is üres az ég...” (*S ahonnan hozta mind*). Vagy azért, mert „A szárnyad szívemmel suhog / a vad Egész élő rácsaiba.” (*Élők között oly létezőt*), s ez a vadság megbolygatta az egészséges természetelvűséget? S talán éppen a létnek ebből az őrülségéből következik, hogy az elmúlással is meg lehet békélni, a „másik birodalommal”, „melynek polgára nem a test, / de rajta túll... És az a nagyobb! / És búzán, napon át talán / már abban is otthon vagytok?” (*Melynek polgára nem a test*). S persze az őrülség képzetét motiválhatja a haza sorsa is, amelyet a kaposvári szoboravatásra írott óda tár elénk: „homlokod körül / eszméid szobra legyen a nemzet / s e tépett táj ország helyett / végre haza...” (*Újra Széchenyi*).

A szemléleti és poétikai önhűség mindazonáltal nem akadály a szellemes meglepésnek sem. A Styxről még csak sejtjük, merre van, de hol fekszik Drangalag? Hiszen e versek onnan szólnak. A záróciklus, a *Csu Fu megtalált verseiből* igazít el e tárgyban: Csu Fu Takáts Gyula lírai hasonmása, Drangalag költői birodalma mind-

kettőjüknek a maga látható és elképzelhető tartományaival. Csú Fu alakja nem sinológiai tanulmányokból, hanem a költői szemléletek lehetséges lényegi rokonságából következik: aki benne él a természetben, aki a lényeket próbálja megérteni és ezért kineveti azt, aki „aranyat gyűjt és nem verseket” (*Csú Fu nevet*), az bármely korban, a földi tér bármely pontján, s bármely kultúrán nevelkedve eljuthat a felismerésig: „– A mécs kis kört világít, / de nézd csak, a sötét / átfényli az egészet... –” (*Esti beszélgetés*).

(*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991*)

Fodor András: Meggyfa

Károlyi Amy és Takáts Gyula könyve a múlt századi regény módjára kissé körülményeskedve, mellékesnek látszó ügyekre is kitérve indult, Fodor András, aki szintén hagyományhoz kötött költő, fontosnak tart annyit, hogy modernistaként rögtön a dolgok sűrűjébe vágjon. Pedig az ő könyve a leginkább regényszerű, s nem csupán terjedelme okán, hanem megszerkesztettségével is. Végül is nincs sem ebben, sem a költői témákban, szemléletben, anyagkezelésben semmi meglepő annak, aki ismeri az eddigi termést: Fodor Andrásra nemcsak a következetes önépítkezés a jellemző, hanem az is, hogy szinte kamaszfővel megtalálta a maga hangját. Az összevetésre, mint előző könyvében, most is közvetlen alkalmat ad régi versek beépítésével. Az *Elvesztett évszak* (1987) az 1945-47 közötti évek kézírataiból tett közzé többet, a mostani előbbre lép, s az ötvenes éveket idézi fel 1952-ből, 1957-ből datált művekkel, olyanokkal, amelyek a mai világban jelenhetnek csak meg, pedig fogalmazásmódjukat áthatja az a szelídség, amely Fodor András világképének sajátja.

A *Meggyfa* a kötet élére emelt mottóvers, maga a gyümölcsfa pedig az egyik legigénytelenebb s bőventermőbb fa. Ellentétben a

költő „kínban fogant gyümölcsei”-vel. Az ellentét mégis párhuzamosságra vált át, a vers, miként az érett meggy, „ezernyi kis ke-
rek / világként ott ragyog az üres égen... / Ragyog. / ha még nem
is kell senkinek.” S mindkettőben az élet, „a porhanyó föld / sa-
vanyú-édes nedve”. Savanyú és édes, reménykedően, majd lemondóan
elégikus, szinte idilli és végletesen rezignált hangulatok hullám-
lanak egymásra, de nem romantikus végletességű felfokozott-
sággal, hanem olyan lekerekítettséggel, amely a huszadik század-
vég emberétől különleges szellemi és erkölcsi erőfeszítést igényel,
még attól a Fodor Andrástól is, akit első olvasásra minden kötete
kiegyensúlyozottnak, szelídnek, sorsát elfogadónak mutat, olyan-
nak, aki az élet megőrzött, őrizni tudott értékeinek is maradéktal-
anul képes örülni. Pedig soha nem a megelégedettség önmagában
határozta meg e szemléletet, hanem az örömet adó és azt meggát-
ló erők küzdelme. Hangsúlymódosulás van, kétségtelen, rezignál-
tabbá vált az utóbbi években ez a költészet, a kötet cím alá mégis
csak azt írhatnánk oda magyarázatként, hogy egy rezignált hit ver-
ses regénye.

A kötet hét ciklusa a következő gondolati szerkezetet bontja
ki. A *Telehold* a szülőföldet, az ifjúkort idézi kettős tükörben: haj-
dani emlékekkel és mai emlékszembesülésekkel. Érthető, ha itt a
legtöbb és leginkább természetközeli felhőtlen pillanat, bár ezekbe
is belevág a „rettenet”, a „jajveszékelés”, s az elfogadott egykori
jellemzés, hogy a költő „optimista pesszimista”. A *Freskótöredék* az
ötvenes éveket idézi meg, szép jelképként a költő zeneszereteté-
nek példájával indítva a ciklust, utalva Bartókra: „a sejtelem / kú-
szó hideglelése, / hogy épp csak megtaláltuk / a magunk örökét, /
kiűznek innen is.” (*Ekkora éhség!*). Itt kap helyet két 1952-es mű,
Az elvarázsolt iskola és a *Parasztok*, mindegyiknek a népközelég, a
száműzöttség-élmény és az élni kell! parancsa a központi magja.
Több vers idézi meg 1956-ot, a maiak nagyobb rálátással, s a szin-
te boldog érzettel, hiszen „Alig is hihető csoda, / hogy rövid éle-
tünkbe befért / egy korszak elmúlása” (*Számvetés*). Megszólal a
bizakodás: talán cáfolható a tézis, hogy „a föld megválthatatlan”
(*De lent a föld...*), de jelen van az 1956-ra s mára egyaránt vonat-

koztatható kétely: „kivégző-csuklyát húznak / a becsapott reményre.” (*Számvetés*).

A harmadik ciklus, az *Új költőábrák* a Fodor Andrásnál oly fontos szerepet betöltő kulturális élménykört fogja egybe. Művészek, alkotásaik, történelmi helyzetek, alakok, művelődéstörténeti jelentőségű élmények követik egymást, s mindeközben a létezés féltése kerül a középpontba. Beethoven testamentumának egyik üzenete; „És menekítem, védem anyánkat, / a romlásra ítélt, a folyton búcsúzó / természetet”, s a várossá nyilvánítást ünneplő költemény is azt a vágyat sugározza, hogy „Legyünk emberhez méltó fészek” ahol „kitárul a közös kincs, / az elkeríthetetlen, / a természeti szép / szabad republikája.” (*Fonyód ünnepére*). A következő ciklusba – *A foglyatlanság* – a pozitív emberi kapcsolatok, „a szeretet hatalma” által ihletett versek kerültek. A költő központi témája központi helyen, ám az elrendezés igazi izgalmát a rákövetkező ciklus adja meg, az *Ott és itt* ugyanis az előző ciklus fonákja, az idegenül másfajta emberek és helyzetek minden korábbinál nyomatékosabb körképe. Kik is ők? „ezen a földön / hol szenvedni jó, / ők nem tudnak megélni.” (*Két vallomás*), „afféle kalóz értelmiségek” (*Apák és fiúk*), a janicsárok, akik „Akárhogy döftek, mindig / saját meggyőződés szerint. / Hibáztak, meglehet, de ne feledd, / akkor még ők is / – ifjúság, bolondság – / hiszékenyebbek voltak.” (*For ever, janicsárok!...*). A hatodik ciklus, *A haszonság tetői* tágabb körökbe térve át, erőteljesebben szembeállítva a különböző életfelfogásokat fogalmazza meg a szembenálló feloldhatatlan idegenségérzetét, a kifosztottság elfeledhetetlen döbbenetét, s az ebből is következő halálképzetet. A ciklus második felében megjelennek a lehetséges és igazi szövetségeseik is, a társemlékek.

S végül az utolsó ciklus a lehetséges feloldást hozza el. *Csak ti*, vagyis a feleségem, utódaim, barátaim, költőtársaim, földijeim, azaz jó és legjobb embereim „tudjátok elhitetni, hogy / továbbra is minden természetes, / az értékek szívében / nem történt változás” (*Csak ti...*). S így a kötet a felnevelő otthon adta élménytől az idegenségérzet stációin át eljut a felnevelt és megőrzött otthonosságérzethez, a szinte idilltől a drámán át a katarzishoz, amely nem ál-

lítja azt, hogy nem lesz több dráma, de azt igen, hogy a jövőben is lehetséges a katarzis.

(Szépirodalmi Könyvkiadó, 1992)

Bisztray Ádám: A Nap házában

Fodor Andrásnak Takáts Gyula tanárja volt iskolában s költészetben egyaránt, Bisztray Ádámot viszont Fodor András mutatta be 1969-ben a *Költők egymás közt* c. antológiában. Viszonylag kései indulás volt az övé, de nem igazán megkésett, s az érett szemlélet kárpótolhatott költőt s olvasót is a készülődés elrejtett esztendeiért. S miként Fodor András, Bisztray Ádám is olyan költő, aki a megtalált hangot viszi tovább, látványos fordulatok nélkül. Ezért is lehetséges, hogy a hajdani bemutató szöveg lényegében máig érvényes, nemcsak az akkori versekre, hanem az újabb kötetekre, s a mostanira is.

Az új kötet első ciklusa, a *Mondák könyve* Erdélyt idézi. Erdély a szülőföld, az első életévek meghatározó helye, az ősök otthona, s már ez is elegendő indok ahhoz, hogy a költői világ egyik gyémánttengelye legyen. Erdély ugyanakkor a magyar kultúra jelképe is: a fenyegetettséget, a nemzethalál veszedelmét és a máig megmaradás örömeit is hordozza. Személyes és nemzeti így rétegződik egymásra, s fejez ki valami mélységesen emberit. Bisztray számára nem politikai program Erdély neve, s nem is az emlékekkel átszőtt könnyes nosztalgiát kiváltó fogalom, hanem az egykori és a mai létezés szerves része. A történelmet persze ismeri jól ő is, s a történelem kisebb és nagyobb sunyiságait, gazemberségeit is, s ezért igencsak érthető az elégtelen szomorúság, hiszen itt vannak „a történet utáni évek, / hosszú árnyékot vetnek a mérgezett földre” (*Pirkad*), s „Árva népünk világga fut.” (*Orbán Balázs*), mindazonáltal mégis indokolt régi és mai Noék reménye: „Hányszor jöhet

még tűz- és vízözön, / mégis hija van minden halálnak, / nem tökéletes semmi pusztítás.” (*Bárka*). Nem menekül tehát a költő a történelem elől a mondákhoz és a legendákhoz, hanem az éppen történőt állítja tágabb összefüggésekbe, az ismétlődő rút jelenségek mögött keresi és találja meg a korokon, emberöltőkön át is érvényesnek mutakozó lényeket.

S ez a jelenséget és lényeket egymásba hullámoztató módszer határozza meg természetszemléletét is. Bisztray Ádám sem bajában keresi meg a természetet, hiszen abba született bele, s eszmélkedése kezdetétől abban élt a szűkebb szülőházában is, a választott agronómusi foglalkozásban is, s a választott mai hazában, s annak kedves, Balaton-vidéki tájaiban is. A természetnek a két évtizeddel ezelőtti versekben, az *Erdőntúli táj* (1972) világában sokkal nyomatékosabb volt a derűje, bukolikája, kalászt érlelő szőkesége. A nyolcvanas évek viszont mind komorabbá, több ellentétet magukba sűrítővé váltak a versek világában, s mint az előző könyv címe is utal rá: *Ragály és oltalom* kettősségében mutatkozik meg a lét. Ezt a szemléletet nem módosítja a mostani könyv sem, bár a cím eufórikusságra utaló is lehetne, maga a vers, *A Nap házában* nem az, hanem az említett kettősséget hordozó számvetés étellel és sorssal. A visszafogott szemérmességű, mégis határozott számvetés igénye az egész könyvet áthatja, s az önelemzés és önértelmezés ugyanúgy hozzá tartozik ehhez, mint az elődök, a vérszerinti és a szellemi szülők példájának megidézése, valamint a mai világ és mai jellegzetes életszemléletek szembesítése az ősökével és a költőével.

A számvetés komoly, etikát sem félresöpörő sétát követel meg az időben. Vissza a gyerekkorig, Orbán Balázsig vagy akár Noé apánkig. A személyesen megélt, a történelemből és a mondákban elősugárzó emlékek között nincs áthághatatlan gát: a költői világban minden személyesség formálódik, a befejezett is életre kel s a majdan bekövetkező is szinte már történik, az idő mindig „félmúlt és féljövő” (*Megvárod*). S mindezt kikezdehetlenné hitelesíti, hogy ez az időélmény a tudattalan természetet ezáltal is átlelkesítve szólal meg. Érzékletes példája ennek a *Hidrák*. A költeményt már a

címe kiemeli a rákövetkező leírás magától értetődő értelmezési mezőjéből, s a bevezető sorok is ezt teszik: „Mióta ezt a mezsgyét lakom, / vég nélkül egymással viaskodunk, / nincs győztes, vesztes csak én lehetek / nem csupán tarack a nevük, / ha egyáltalán megnevezhetők”. Az általánostól indít a költő, a mezsgye az emberi lét terepévé válik, a viaskodás a lét lényegévé, akárcsak a végső veszteség. Ezek után a tarackokkal való reménytelen küzdelem leírása már nem is jelentheti csupán önmagát, minden embert rontó és romboló erő jelképévé válik, s így természetesen fogadjuk, hogy a megpihenő munkás ember a vers végére maga is szimbolikussá alakul: „És Szent György leteszi köszörült lándzsáját, / megül a fűben szakadt köpenyén, / hallgat és vár, / várja az új küzdés idejét, / a kürtöt, fentről a zászlós jelet, / miközben éjfelete üstökét / a dér lepi.”

(*Széphalom Könyvműhely, 1992*)

Mezey Katalin: Szárazföldi tél

Új szokás van meghonosodóban a válogatott verseskötetekkel kapcsolatban: terjed a válogatott és új versek változat, annak biztos jeleként, hogy sokkal ritkábban juthat egy költő új kötetéhez. S a régiek mellett az új versek akár kötetnyiek is lehetnek, s így van ez a *Szárazföldi tél* esetében is, érthetően, hiszen Mezey Katalin előző verseskönyve, az *Újra meg újra* még 1985-ben jelent meg. Az azóta keletkezett költemények három komoly ciklusba szerveződnek *Sors*, *Hamlet változik* és *Titkos szolgálat* címmel rejtett, önálló cím nélküli köteté állnak össze.

Mezey Katalin korábbi három verseskönyve egymáshoz képest folytonos szemléleti és poétikai elmozdulásokat mutatott fel, az 1984 és 1991 közötti új versek viszont közvetlenül kötődnek az *Újra meg újra* világához. Újrakezdés helyett a folytatás vált volna meghatározóvá? Bonyolultabb és egyszerűbb is a helyzet, mert legfel-

jebb poétikai értelemben lehet a folyamatosságé a vezető szerep, s ez is csupán e líra kialakultságát teszi egyértelművé. Szemléletileg e versek világában az válik nyomatékosná, hogy minden folytatás új-rakezdés is, s minden új-rakezdés folytatás is. Nem a lét ellentétéinek elsimítása ez erőnek erejével, hanem a tudat senkiföldje helyzetének lehetséges feloldása vagy legalábbis emberszabásúbbá szelidítése. Hiszen gyakorta szükségeltetik fogcsikorgató erőfeszítés a legegyszerűbbnek mutakozó folytatáshoz is, a hétfőkhöz, keddekhez, szerdákhoz is, különösen akkor, ha az életút olyan szellemi kilátóponthoz érkezett, amelyről már nem beláthatatlan távlatú a végpont, amelyről a megtett út követeli a maga minősítését. Kötelező az *Önvizsgálat*, ám annak pontossága élet- és személyiségmentő lehet: „A keresztény embernek az a szerencsétlen típusa vagyok, / aki az istenbe vetett hitét elvesztette, / de erkölcsi igényességét nem; / a forradalmárnak az a szerencsétlen típusa vagyok, / aki az alapvető változásokba vetett hitét elvesztette, / de a változás igényét nem.” Ez sem gondolati végállapot, hiszen a legújabb versekben az erkölcsi igényesség mellett a bizakodó istenkeresés is megszólal (*Tebenned bízom, Te vagy*).

Nem változások nélküli tehát e líra, de változatlanul az a szemlélet mozgatja és szervezi, amelyik a hétköznapiak kisvilágát, az apró tényeket és az emberiségtörténelmet rétegezi egymásra olymódon, hogy mindegyikben folytonosan ott vibrál egyrészt a létezés és az elmúlás, másrészt a biológiai lét, az életvegetáció és a tudatos, filozófiai igényű lét feszültsége. A legelemibb és mégis legkevésbé megválaszolható kérdéseket vetik fel a költemények, a tapasztalatot és az ész erőfeszítéseit egyaránt felhasználva: „Mi vagyok? – nem tudom. Leszek-e mi lehetnék, / tudatom ha az időn áthatolna / és ezer évig feleződne az emléké? / Ámulat és megnyugvás nyílik bennem. / Egyszerre lépek át létemen és valómon. / Az, amit megsejteni mégis képes vagyok / felvet, mint az ár, s mélybe húz, mint az ólom.” (*Nappal és éjszaka*). A kétely, a lehetséges filozófiai válaszok bizonytalansága azonban Mezey Katalin számára nem semmisíti meg az emberi élet fontosságát, s ez minden létező minden egyes napját jelentéstelivé tudja formálni. A fi-

lozófiát költészetté lehet varázsolni, s az élet lényegét is, de „Attól még, hogy megírtad / nem tűnik el a gond” (*Attól még*). Élet és költészet nem mosódik együvé, s végül is önmagában egyik sem ad se gondolati, se érzelmi megnyugvást, hiszen inkább csak önméntésnek lenne jó az életből a költészetbe, vagy a költészetből az életbe menekülni. Megoldást csak az adhat, ha mindegyiket ugyanannak a személyiségnek a belső tartása sugározza át, ha a jellemet következetes etikai igényesség formálja. Mert bár „Kibogozatlan gondköteg az élet / és egyre gyűlnek rajta a csomók. / Hogy kioldozd, nincsen rá esélyed, / és kardod sincs, hogy átvágd a csomót.” (*Hamlet-változatok*), s megfogalmazódik a metafizikus elvágódás is: „Úgy vágyom más életbe. / Úgy vágyom más anyagba.” (*Nemlenni*), mégis ideköt a tartás: „nézed, miként tülekedik a csorda / a tele vályúk valamelyikénél. / És nem vagy képes beállni a sorba.” (*Önarckép vályúval*), s él a megszenvedett történelmi optimizmus is: „belehal az ember / a gazságba – és mégis megmarad.” (*Szárazpatak, 1988 augusztus*). Sajátos és hatásos az a költői eljárás, amely a különböző téma- és jelentésszinteket úgy kapcsolja össze, hogy a hétköznapi helyzet vagy esemény leírása valaminő ugyan-csak hétköznapiak mutatkozó, ám váratlan fordulattal időben s térben is kitágítja a verset. A *Szerepek*-ben a hazasiető asszony édesanyjának üzenetét fedezi fel az asztalon, aztán rádöbben, nem neki üzentek, hanem ő üzent még reggel a saját gyerekeinek. A kertben sorra pusztulnak el az aprójóságok, s a gyilkos a kutya, s „a húség és a szeretet / tekint ránk / férfiasan bozontos szeméből.” (*Gyilkosságok*). Azonosságok és ellentétek villantják fel éles fényben a jelenségek és az emberi lét színét és fonákját. A verseket alkotó személy szenvtelenül vizsgálódik és szenvedve megvizsgáltatik, kérdez és válaszol, például *Arany János* sorsával azonosulva: „Borostyánkőbe dermedt bogár – / előmos-e egyszer a tengerár? // Sorsodat akkor is ki fejt meg? / Ki fejt meg lényedet, lényeged?”.

(*Széphalom Könyvműhely, 1991*)

IV.

Rákos Sándor: Csörte

A költő a könyvnek örülhetett, amely hetvenedik születésnapja alkalmából megjelent, mi olvasók pedig a verseket forgathatjuk boldogan, hiszen cáfolatai a megénekelt helyzetnek: „ám a szép idők / tovatűnnek / hatvantól a dal / lyukas duda / hetventől elfű- / ló furulya / tökéletlen mint / a megtört sor / botlik s borul is / egyszer-másszor” (*Amelyben vénségét keserűli és az öreg szív bevét dicséri*). Igaz, az olvasók ma kevesen vannak, hiszen a legtöbben „A VERSET ma tartják kacatnak / s mire újra ideje jó / téged már régen földbe raktak / sírboltodba köszön be a vevő” (*Amelyben magát babókos öreg boltoshoz hasonlítja*).

E két idézet máris kirajzolja Rákos Sándor hetven felé baktató életútjából a világszemlélet versekbe átörököített alapmotívumait: a célelvű létezés ideáját, az alkotás és a kiválasztottság jelentőségességét is kétségbe vonja, az alkotás magasztosságával gyakorta inkább csak az értelmiségi hitegeti magát, mert a süket csöndben visszajelzést nem kap, s a kiválasztottság sem egyértelmű, hiszen az Úr a Biblia szerint csupán Illésért küldte el tüzes szekérét: „mert profétálhat / s tehet / csodákat / választottak / száza meg ezre / mindőjük közül / egyetlenegyre vár / pecsétjeként / minden / csodáknak / és mindenféle / elragadtatásnak / tüzes lovakkal / tüzes szekéren / a végső / teljes / elragadtatás” (*Az elragadtatásról*).

Ezek a kötet utolsó szavai, az elsők viszont az *Aki dudás* motívumot variálják: „aki pokolba áll dudásnak / mit tehetne azért az isten // kárhozó hadd hihessem mégis / borzadván fortyogó üstömön / hajolhat hozzám még az ég is / s kiragadhat sz innen istenem”. A kötet meghatározó ciklusa kemény tisztaságával

A hitetlen imája, amelyet az *Örök ébredés* készít elő: „álomból amit hittem ébrenlétnek / még mélyebb álom kapujába lépek / és nemlétemre ébredek”. Nem porig omló megalázkodás, nem is ironikus vagy frivol számonkérés hatja át a hitetlen imáit, hanem a legnagyobb számvetésre készülő személyiség rezignációba rejtett reménykedése, hitetlen hite, a megvilágosodás esélyének panaszba formált felvillantása: „és majd újak jönnek utána / s azoknak is beletörök / nevedbe nyelvük örökig // mint ahogyan jaj az enyém is / hiába kerestelek én is / s mennem ha kell majd úgy megyek / néven én sem neveztelek // nem tudtam igazi neved” (*A hitetlen imája*).

Azért halaszthatatlan ez a számvetés is, mert egyre közelebb a *Fehér ország*, az életidő *Úgy több, hogy egyre kevesebb*, azaz minden nyár, minden „csorbítatlan ősz”, sőt minden „fényes óra” is kegyelemteljes ajándék. Az élet egy *Csörte*, ahol vívni kötelesség, egészen a ledöfetésig: „rostélyom leeresztve várom / őt aki szökken szemtől-szembe / s mellemnek szegezi halálom”.

Az idő lehetséges dimenziói régóta beépültek Rákos Sándor költői világába, s mivel a természeti és a történelmi létet egyaránt látja, a közös kezdetet lelte s leli fel a mítoszokban, amelyek a személyiséglétet is magukba képesek olvasztani.

Szép és logikus a kötet gondolati íve: a „kiragadhatasz innen istenem” óhajától jutunk el a „végső / teljes / elragadtatás” képzetéig, a *Napfogyatkozás*-tól az égbe szárnyalásig. Az ókori keleti mítoszok parafrázisai azt kérdezik, hogy van-e valami végső, a természetet, a létet elrendező és mozgató elv, s azt állítják, hogy kell lennie ilyennek. A mítoszban filozófia, történelem és egyéni lét még egygyé olvadhatott, a modern korok embere már csak virtuálisan teremthet ilyen rangú mítoszt. A *Római sírkő* az is-is gondolatát hirdeti: „mert születése s halála között ami éri az embert / részben az ő ügye csak – részben az isteneké”, a posztmodern című *Mindenkori / magyar királyok levélváltása / mindenkori / clunyi apáturakkal* viszont az emberi akaratot és céltudatot teljes vereséghelyzetben mutatja évszázadokra s az egész emberiségtörténelemre általánosítva, hiszen segítség nincs, csak mind nagyobb veszedelem orszá-

gon belül s kívülről is: a pogánytalanításhoz kért segítség mindig csak szavakban érkezik, s így „a dicső / elődeink által / folyamatba tett / pogánytalanítás / sajnálatos módon / elakadt / s függetlenségünket / a szomszédos császároktól / immár semmilyen / kompromisszummal / megőrizni / nem sikerült” – s ezek után természetes végkifejlet az a tatárdúlás, amelyet már nem is követ az ország újjáépítése.

„Kancsal” a történelem, kancsal a személyes sors is, *Görbe tér, görbe idő* vesz körül bennünket, amint cikluscím állítja. Rákos Sándor számára az egyik lehetséges válasz a resignált keresés-bizakodás, a másik az epés humor, s mindkettőben nemesen visszaüt Arany Jánosra. Az ő humorának keserűsége is abból fakad, hogy a léthelyzet nem változtatható meg, hogy a vélt vagy valós jellegtelenséget kellene oldani, s ez csak úgy lehetséges, ha önmagunkat, ember-voltunkat tesszük nevetség tárgyává, meg az általunk végigélt-végigvitt történelmet. A görbeségek és a fehérségek országai mellett van azonban egy *Hallgatag birodalom* is, nagy mestereké, pályatársaké, akik egy evilági elragadtatás részeseivé tehetnek minket, tüzes szekérre hiába várakozókat.

(Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991)

Rába György: Kézrátételel

A huszadik században fontossá váltak a versesköteteknek a címei, így nyilván hosszas fontolgatás után születik meg egy-egy telitalálat, akár ösztönös, akár tudatos keresésről van szó. Rába György nemcsak alkot, hanem sokszorosan végig is gondolja önmaga s mások alkotási folyamatát is, s gondolom ennek is köszönhető, hogy verseskönyveinek emlékeztetések a címei is: mindig tömörek és több irányba is elindítóak. A *Kézrátételel* a maga ragozatlan, bővítmények nélküli formájával épp a pőreség, a szótári alak

révén ér el olyan jelentéskört, amely voltaképpen minden lehetőséget kibontakozni enged, s ezt még erősíti is azzal, hogy a kötetben nincs sem hasonló című, sem hasonló tematikájú mű, csak egy ráutalás a fogalomra. A kézrátételnek jellegzetes bibliai jelentésköre van, olyan, amely feltehetően jóval a Biblia előtti időkbe is visszanyúl, s mindig pozitív jelentéskörű, ellentétben a pogánykori magyar hitvilágból továbböröklődő, gyógyítást és rontást is megengedő kézrátétel képzetkörrel. Azonban ezt az utóbbit sem zárhatjuk ki teljesen a verseskötet értelmezési tartományából, hiszen jó és rossz erők küzdelmeként mutatkozik meg Rába György számára is a lét, mindazonáltal inkább csak jelentésháttérként van jelen a biblikus jelleg mögött. Eldöntetlen s eldönthetetlen viszont a kérdés, hogy ez a címbe jelképesített kézrátétel a bibliai megjelölés, megáldó, gyógyító isteni eredetű cselekedet-e, vagy pedig annak még mindig biblikus továbbvitele az alkotásra kettős értelemben is, hiszen a mű a költő kézjegye, szó szerint is, meg jelképesen is rajza egy személyiségnek, viszont a hiteles, az igaz mű egyúttal maga is lélekké változik, s a befogadóra hathat úgy, miképpen a bibliai kézrátétel. Mindezeket a jelentésköröket egységbe foglalja az alapjelentés: a kézrátételnek testet, lelket megmozgató, személyiségformáló hatása, amelyet aztán ki-kí világszemlélete alapján szűkebb vagy tágabb körben tarthat érvényesnek.

E kötet cím a költő jellegzetes kézjegye önnön költészetéről, ám a kötet egészében további kézjegyek is találhatóak: egy sajátos, félig rejtett, mert a folyamatosságot csak a szedésképpel megzőkentő ciklikus tagolás mottóversei. E nyolc vers enigmatikus és megvilágosító, belső titkokat és kínokat kivalló és mindenki létéről nyilatkozó, ugyanakkor hangsúlyosan a költői alkotás, a teremtés gondoljaival szembenező. Bennük van a múltó idő tudata is, amely az emberi létet is, meg az alkotás létét is áthatja, s így a teremtő ember folytonosan szembesül önmaga teremtett és végessé teremtett voltával. A legnagyobbbra törve vág az életnek az ember: „Kipengette rajtam ezt az / elképesztő muzsikát / aztán elrejtett / akartam lenni isten én is / nem kevesebb / és soha ez a fülkagylókban / morajló emlékezet / testet adjatok létet / kűrhangok énekének /



élnek még errefelé” (*A visszahozhatatlan*) – hangzik a nyitány, aztán rezignációval folytatódik: „ma már csupán ölbe tett kézzel hallgatom / milyen hangot ver szél s eső a patakon” (*Ki szől?*), s a teremtés aggodalmasságával: „hogya is mernék egy tintafoltot / ejteni ujjnyi pusztaságra / inkább írószerszámom mögé bújva / lapítok egy mozdulatom / a határt föl ne dülje” (*A toll varázslata*). E varázslat-képzet folytatódik, hiszen *A bűvészinas* nem okul, s a *Válaszút* szerint is valaki „egy képtelen passiót / írt rám csak úgy lepelbeszédnek”. *A kisebbik fiú* azonban mégis „okul” a létből, s tudja annak bevégeztségét, s azt is, hogy sokan vannak kisebbik fiúk, „akiknek szűk marokkal mért a lét / homlokukat nyomta a sárba / övék a teljes a megszenvedett / óra tócsán látnak kóbor eget / osztályrésznek ez az emberi / Adj nevet neki”. S ezen a szemléleten már az sem módosíthat, hogy „Az idő / ütőkártyáit / veszi elő” (*Ütőkártyák*), hiszen „Minden kései vers / kihúzott tüske / énemmé forrott / töredék természet / nyirok vér kiszakított / eleven hús / egy darab tenyészet / minden kései vers” (*Egy kapcsos*). S mivel *A kisebbik fiú* szerint „a tenyészet az Isten”, az alkotó, az alkotás, a megalkotottság képzetkörében azonosul szinte az isteni és a költői princípium.

Rába György szemében a személyiség *Egy falásnyi mindenség* s „bővíthetik bármi vonással / az Én nevű esetemen / nem másíthat senki semmi”, következésképp a líra elsősorban a belső világ-mindenség érzékletes kifejezője. A hatvanas-hetvenes években előfordult, hogy a belső világ versbeli képe az elvontság foka, az alkalmazott asszociációs technika miatt nehezen megfejtendő maradt a fogékonyabb olvasó számára is, a nyolcvanas évek lírája azonban – anélkül, hogy eljárás módjait radikálisan megváltoztatta volna a költő – a nemes klasszicizálódást mutatja. Feltehetően nemcsak egy kortendencia és egy életkorral járó változás az oka ennek, hanem az is, hogy ma úgy gondolja a költő, hogy nemcsak a titkot, hanem a titok szerkezetét s a nyitját is fel lehet tárni időnként: „amit még mondanék / belső zene / valami jóról” (*Belső zene*), s az antik világ tanúsága szerint „csak a fenség számít ami nincs de lehet / amiért halni érdemes” (*A hellének, a kelták meg a*

többiek). E szellemiséget örökölve fogalmazódhat a *Kihívás az éjszakának*: „Ember vagyok aki / önként tud kívül állni / a boldog bentiből / szabad kinti-re válni / s amit sose tehet / egyetlen állat / nem-et mer mondani / a marokra gyűrt éjszakának”.

(Szépirodalmi Könyvkiadó, 1992)

Beney Zsuzsa: Versek a labirintusból

A kézrátétel eszméje valaminő bizonyosságot sugároz, a labirintusé viszont olyan eltévedtséget, majdnem reménytelen keresést, amelyben célhoz érni aligha lehet, s gondolati megnyugvást legfeljebb az adhat ideig-óráig, hogy a labirintusvilágot mi nem létrehoztuk, abba belé vagyunk vetve, bolyongásra és keresésre ítélve, ugyanakkor tudhatjuk-sejthetjük, hogy e labirintusnak van alkotója, aki fölöttünk áll, s lényege számunkra alig belátható. Ez a teremő az Isten, s a hozzá való törekedés, a megismerés vágya mozgatja Beney Zsuzsa negyven szonettből álló versciklusát. E szonettek majdnem fele megjelent már a *Tűzföldi táj* c. kötet válogatott és új verseinek újakat tartalmazó részében az *Utolsó szerelem* c. ciklusban, 1989-es évjellel, már a mostani kötet címet is megadva a cikluson belüli ciklusnak, s azt is közölve, hogy a versek részletei egy nagyobb egésznek. Ami valóban most vált teljessé, még abban az értelemben is, hogy a labirintus, az útvesztő motívumköre a most közölt, esetleg részben azóta írt szonettekben válik igazán lényegessé, egyértelműen szemléletet meghatározóvá: „mindig Feléd, Tehozzád közeledve / zuhanunk Nélküled a rémületbe / hogy nem lelünk, mert bennünk rejtezel // s nem mi mozgunk: becsukódva, kitérve / szenvedéseink labirintusába / záródsz: csak e nemlében létezel.” (*Uram, labirintusod útjai* – a szonetteket kezdő sorok azonosítják).

A klasszikus jellemvonásaival is komolyan vett szonettforma s a ciklikus építkezés kezdettől sajátja Beney Zsuzsának: már első kötetében volt szonettciklus, s a nyolcvanas években a nagyobb terjedelmű ciklikusságban is otthonosan mozgott (*Csillog, de eltűnik, Gyász*). A *Gyász* is éppen negyven darabból állott, de négyszer négysoros, jambikus jellegű strófákból, s a labirintus-versek mínusz két sora szemléletes példája annak is, hogy ez két sornyi hiány miként válik jelleg-meghatározóvá, s teszi más szerkezetűvé, másféle versmondattanúvá, kissé még más szemléletűvé is a két ciklust.

A költő vallomása szerint „A rejtőzködő Istenhez testem és lelkem legnagyobb erőfeszítésével, a mindennél erősebb vágy, a mindennél fájdalmasabb keresés, a remény és a reménytelenség együtt létezésének gyötrelmével kell – alighanem életem utolsó pillanatáig – közelednem. Nem hihetem, hogy szavaimra válaszoljon: sorsomul nem a párbeszédet, hanem megszólításának kényszerét rendelte. Közelebb van bárminél, amit a földön megérinthelek, távolabb mindannál, ami örökre elviselhetetlenül hiányzik. Csak a szerelem önkívületével kísérelhetem meg, hogy Hozzá forduljak...”. A versekhez hasonlítható költői emelkedettségével együtt is pontos az önjellemzés. A rejtőzködés a versek világában a hit és a hiány kettősére bomlik, majd egyesül ismét, ahol is a hiány nem a hit, hanem a jelenlét hiányára vonatkozik: „Nem lehetsz meszebb mint abban a szóban / mely szóval szólít. Örökkévalóan / csak nemléted titkában vagy jelen, / a teremtésben, melyet átutattál / magaddal, hogy erdőként illatozzál, / folyton szüless, hogy meghalj szüntelen.” (*Bolyongok hiányodnak erdejében*).

A ciklus második felében, a labirintus-képzettel együtt nyomatékosabbá válik a halál tudata is, ellentmondásos válaszokat sugallva, hiszen „a halál nem megnyugvás a létben / nem fészek Isten kitárt tenyerében”, hanem „oly titok, mely meg nem fejthető” (*Átkristályosítod létünk a halálba*), másrészt viszont sorsunk az, „hogy rettegvé keressünk félve hogy megtalálunk / mert elviselhetetlen Benned-ellobbanásunk / hisz mérhetetlenül több vagy mint önmagad.” (*Önmagadat zártad teremtetett tereidbe*). Így a végkövetkezte-

tést sem hatja át földöntúli fényesség: „Küszöbödön fogok elbotlani, / s tudom hiába vársz. Hiába várlak.” (*Uram, belefáradtam e világba.*)

Beney Zsuzsa nemcsak költő és hívő ember, mint Pilinszky János vallotta önmagáról, hanem a vallásosság költője is, megkapó esztétikai erővel.

A kötetet Gyarmathy Tihamér öntörvényű, ám a labirintus-képzetkört is kifejező rajzai teszik még teljesebb egészé.

(Pannónia Könyvek, 1992)

Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye

Lehet, hogy a memóriám is hibás, de nem emlékszem arra, hogy Takács Zsuzsa neve a különböző irányzatok lobogóin hatalmas betűkkel díszelgett volna, pedig a négy verseskötve után megjelent válogatás, a *Sötét és fény kora* (1989) mindenképpen a mai jobbak között jelölte ki a helyét. Magam is így gondoltam, s éppen az azóta eltelt néhány év győzött meg arról, hogy a jobbaknak is az élén van Takács Zsuzsa. A folyóiratokban elég sűrűn megjelenő verseket olvasva már vártam az irodalmi eseményt, az új könyvet, amely most igazolja is ezt a várákozást.

A *Viszonyok könnye* három ciklusának mindegyike mélyebb elemzést érdemelne, de leginkább az első, a semleges című *Hatvan vers*, amely néhol belső ciklusokra tagolódik, de mindegyikük összetartozik, a választott poétikai forma azonosságával is. Négy háromsoros, rímtelen szakaszból állnak e versek, ritmusuk szabad, mégis sajátos, egyedi kötöttségű, a gondolati és a mondattani lejtéshez igazodó, s egy belső dallamot következetesen, az egész cikluson rokon jelleggel végigvivő.

Az egységesítő tendencia már a válogatott kötet szerkezetében s anyagában is megnyilvánult, ám ott két évtized mégiscsak válto-

zékonyabb világát kellett egységbe foglalni, míg itt egyetlen élet-időszakaszét. Ez a szakasz, ennek versekbe sűrített, pillanatszerűvé és időtlenné is merevített, mégis mozgékonyan hullámzó képe adja a *Hatvan vers*, s az egész kötet varázsát. A pillanat azért olyan fontos, s azért válhat időtlenül általánossá is, mert számvetéshelyzet: múltat és jövőt, sőt létezés előttét és utánt hoz egy szintre. A lírai én nem mindentudó, ám tudatlan sem, evett a tudás fájából, s ezzel köztes helyzetbe jutott: múlandóvá vált, személylé, akinek élete s halála van: „szemrehányásokkal illetem magamat, / hogy miért is gyötör az országom sorsa, / miért is akarlak szeretni, és // a vakító, tiszta, szabadító hóból / miért igyekszem a szűk és romló / épület felé, mely ezek szerint: az életem?” (*Csak verejtékben, fuldokolva*).

A „szűk és romló épület” nem valami végletes kietlenséget rejt, e ciklus – és e költészet egésze – lényegét az emberi kapcsolatok átélt megjelenítésében lelhetjük meg. A kapcsolatok, a viszonyok az emberi lét lényegkeresésének tükrében válnak központivá, s e keresett lényeg egyszerre érzelmi és gondolati, hétköznapi megszokott és megismételhetetlenül egyedi. A lírai én az egyetlen, a legigazibb társat keresi a maga egész eddigi történetében, de ilyent nem talál, legfeljebb emlékeiben, reménykedő képzeletében építheti fel és őrizheti meg azt, aminek a valóságos élet csak halványabb visszfényét képes nyújtani: „Hogy arca helyébe más arcot / képzelhettem, és ő tudta. Ragyogjon / majd a számkivettetésben ez az óra!” (*Viszonyok könnye*). E helyzet miatt lesz könnye a viszonyoknak, ám e könny csillog, ragyog a meglelt töredékes örömtől is, meg a könnycsepp költeménnyé kristályosodásának maradéktalan szépségétől is. Bár a mű révén az olvasóval való kapcsolat csak virtuális, jelképesen átélhető, mégis ad valami fogódzót a ciklus végén helyet kapó *Üres út* képzetével szemben. A „kipróbáltam mindent”, a „ti sem segítetek, édes férfiak!”, a „Valahányszor éltem / a vége ez lett. Ezért is félek tőle.” léthelyzetében egy groteszk finton után a vers levéllé válik: „Keres egy címet, találmra levelet címez. / Legjobb lenne a nem légiposta, a világ / végére. Üdvözlét, olvasó, szerelmem, bárki.” (*Valahányszor éltem*).

Ironikus, groteszk elemek a középső ciklusban vannak leginkább, már a címben is: *Édes Churchill, köszönöm a táviratot!* E hangra most talált rá a költő, s az alkalmat a történelem meglóduló mai mozgása s annak múltra vetítése egyaránt okkal adta meg: a viszonyok itt is ellentmondásosak: „írd meg, rejtjelezve bár, / ha nem esszük meg egymást, mi magyarok, / mi lesz Angliával, s az Entente győzni fog?”

Nemcsak az elégikus mellett az ironikus szemlélet megjelenése újdonság e költői pályán, hanem az elbeszélő-leíró elemek megsokasodása is, még az első ciklusban is, de főként a későbbiekben. A személyes lét, ez a legjobban ismert „talált tárgy” mindinkább megőrizni valónak bizonyul, ahogy a visszaadás mind realisabban környékezi az embert: „Hogy törpék voltunk Liliputban, / mi ez az évezredekhez képest? / – Csak teljes életünk.” (*Átrendezés*). A megélt létre való emlékezés válik lényegivé, emlékezni úgy, „Mint-ha mással történt volna / az életem.” (*Ha láttál, tudod, hogyan élek*), kijelentve, hogy „Miben bízhatnék véglegesebben / mint az előző órában?” (*Anarchia és pánik*). Az elbeszélő elem, a történetmondás tehát mindig jelképesességgel társul, s mindezt különleges poétikai egységet képezve színezi a lírai énből sugárzó kettős tendencia: a zártság és a vallomásosság. A zártság a személyes életrajztól eloldva, egy jelképes alakra ruházva közli, annak életrajzát teremtvé meg, a vallomásosság viszont mindegyre átüt ezen, hiszen legyen szó bármennyire is megteremtett lírai énről, a vers nem lehet fontosabb a költő magánéletének megalkotottságánál, mindegyikben a teljességre kell törekedni, s ez nehezebb az életben, hiszen a hogyan írjak? kérdésére előbb adódik megnyugtató válasz, mint a „Hogyan éljek –” (*Látogató*) nyitott verszárásként elhangzó gondjára. S ez a bizonytalanság zárja a kötetet, elkülönítve mindenki mástól a megszólalót: „Mindnyájan hálát adnak. / És én nem bírom fölemelni a szívemet. / Nem tudom, hogy mi kezdődött el.” (*Emeljétek föl szíveteket!*).

(Jelenkor Kiadó, 1992)

Markó Béla: Kiűzetés a számítógépből

A számítógépből való kiűzetés elemien pozitív jelkép: a címadó költemény központi gondolata az, hogy a teremtésben változatlanul az ember a lényegi: „az örök kijelzõn / újból és újból megjelenünk / zümmögõ csillagok, füvek, bogarak / összegeként!”. Markó Béla úgy korszerű költõ tehát, hogy egy okkal feladhatatlannak tartott világszemléleti hagyományt hirdet, s ehhez képest már szinte természetes, hogy vonzódik nemcsak általában a régi, a kötött formákhoz, hanem azok közül is a legkötöttebbekhez. Elõzõ könyve, amely az elsõ magyarországi megjelenésû volt, a *Mindenki autóbussa* (1989) száz szonettet tartalmazott, közülük néhány átkerült az új könyvbe is, ahol ezen túlmenõen is meghatározó ez a forma, sõt a szapphói vers is melléjük kerül.

A klasszicizáló szemlélet érdekes kötetszerkezetet épített. Két szapphói versre következik a *Szerelmes szonettkoszorú*, majd 19 szonett. Ezeket követi 13 rapszodikus szabadvers, élükön a címadó művel. S e tengelytõl ismétlõdnek a verstípusok: 20 szonett következik ismét, majd megint egy szonettkoszorú, a *Költõk koszorúja*, végül még három szapphói vers. Ez az alig észrevehetően megbilentett szimmetrikusság tartalmilag szembeötlõbben módosul természetesen, ám nem a lényegét illetõen. A nyitó *Szapphói vers a tavaszról* szerint: „Így akarlak én, ilyen óvatos, majd / egyre tombozóbb szerelemmel égess, / csak szaladjunk, csak kifelé a télbõl / és a halálból!”, míg a kötetzáró strófa végkövetkeztetése: „Így van? Így! Mégsem tudom elfeledni / azt, mi volt, és azt, mi lehetne késõbb, / fájjak és fázzam, de zokogva mégis / várjak a nyárral!” (*Szapphói vers a télrõl*). Erõtéljesebb a szonettek két csokrának tematikus változása, amihez az alaphangot a két szonettkoszorú adja meg, a magányból való kitörés, az emberi teljességigény két alapvetõ módját állítva elénk, az elsõ a szerelmet és az általa formálódó családot, a második az alkotást, a nagy elõdök többértelmû példáját. S a szóló szonettek két csokrára is érvényes tendencia ez:

az elsőben az emberi létezés, a másodikban az emberi alkotás témakörei a nyomatékosabbak, de sohasem kettősségről van szó, hanem ugyanannak a személyesen megformált létezésnek az összefüggő és egymást is értelmező rétegeiről. Miként a *Számadás előtt* fogalmaz: „mert nincs előre elrendelve semmi, / hogy kit kellene gyűlölni s szeretni, // s ha sorsa van, választott sorsa van / mindenkinek, hát lettem, ami lettem, / de nem azért, mert másként nem tehettem...”. Az élet tehát maga is alkotás, ezért döntő a kérdés: „Míg tested romlik, lelked készül-e?” (*Négy szonett egy fényképalbumba*). Az ember ugyanakkor természeti lény is, méghozzá parányi egyede a makrokozmosznak, talán ezért is gyakori a kicsivel – és a védtelennel – való egybevetés, azonosítás: lepke, bogár, tücsök, gyík, fű ugyanúgy létezik: „gyíkszem, emberszem egyként tündököl, / s egyként melenget mindenkit a fény, / kik vedlett bőrük végképp félrelökték.” (*Már füvekben és gyíkokban lakom*). E szemlélet az egész költői világot áthatja: a természet emberiesül, az ember a természetbe olvad, s ennek a lélegző egésznek válik részévé a költemény is: „...tegnap bárány voltam, / és holnap fű leszek, s lehet, hogy lélek / vagyok ma, s néha bentről figyelek // kifelé és tűnök, és várok szótlan, / s nem jajgatok, mert örülök, hogy élek, / de papírom, ha írok: csupa seb...” (*Itthoni éjszaka*).

Élet és mű gondja olyannyira központi, hogy a kötet címlapjára szedett „beismerő vallomás”, ez az ars poetica, amely mellel a kötet egyik csúcsteljesítménye annak ellenére, hogy „kívül” van, ezzel néz szembe önkínzó őszinteséggel: „BEISMEREM: nem tudom, hogy vers lesz-e még a vers, / élet lesz-e még az élet valaha, / BEISMEREM: nem verseskönyv ez, csak tanúság. / Várom büntetésemet.” E feloldhatatlan gond alapvetően az ember ontológiai helyzetéből következik, de még mélyebbé teszi azt a század számítógép világa, s tovább súlyosbítja a költő szülőföldhöz kötöttsége: „csak egy város Kelet-Európából, / csak egy vidék, olyan, akár a többi, // miért nem tudsz belőle már kinőni / s messze futni? Csak állasz a folyóparton, / és szólsz, ha szólsz: nincs, nincs, nincs másik arcom!” (*Négy szonett egy fényképalbumba*). Élet és mű, az emberi lét testi formája és a mű szonettformája szinte azonosul, s

mindegyiket „már viselnem kell mégis mindhalálig, / még arra vá-
rok, hogy szabad lehessenek, / hogy élni s verset írni elfelejtsek!” (*A
szonettíró epilógja*).

(*Kriterion*, 1991)

V.

Kiss Tamás: A végső szó keresése

A végső hang – akárcsak az első – talán már nem artikulálódik kellőképpen. Az üvöltésben, a sóhajtasban, bármiféle emberi hangban benne lehet azonban a végső szó, a kimondott, a kimondás utáni kimondhatatlan legutolsó, amely összeölelkezik a legelső szóval-gondolattal. Bármiként is hangzik el, mi lehet e szó tartalmi lényege? Alighanem csak az, hogy érdemes volt élni. Vagy kétsébeesetten ennek az ellenkezője, ahol a tagadás is tiltakozás talán a halál ellen, tehát életérdekű megnyilatkozás közvetlen jelentésével ellentétben. A végső szó, egy emberi élet – minden élet – lényegként ragadható meg tehát, amelynek úgy van visszautaló, számvetés-jelentésköre, hogy az előre is utal, a megragadhatatlan jövőbe. Egy költői életműben így a legelső szó, az akárhányadik ugyanúgy „végső” szó, mint a filológiai utolsó, hiszen a költészet mindig a lényeg megragadására törekszik.

Tudván tudja ezt Kiss Tamás is, akinek legújabb verseskönyve nyolcvanadik születésnapjára jelent meg. Bőbeszédű költő soha nem volt ő, közel hatvan év alatt „mindössze” a tizedik verseskönyve a mostani. Azok közé tartozik ő is, akik számára az „őszikék” életszakasza lírai virágzást is hoz: egy csendesén építkező pálya szép betakarítását. A Nyugat harmadik nemzedékéhez sorolta őt nemcsak indulása, életpályája, hanem az irodalom történetírás is, s e nemzedék sok alkotójának szerencsés jellemzője a hosszan eredményes alkotópálya is, meg a kései kiteljesedés is. Gondoljunk Zelk Zoltán, Vas István, Kálnoky László, vagy a ma is köztünk levő Takáts Gyula, Csorba Győző, Károly Amy és természetesen Kiss Tamás példájára.

A húsz évesnek a negyven-ötven esztendő is öreg és korszerűtlen, aki viszont eljutott már ezen életkorba, nemcsak megértőbb, hanem bölcsőbb is, vagyis nyitottabb értékszemléletű. S nemcsak a személyiség, a korszakok is változnak. Amikor Nagy László szimbolikussága, Pilinszky elvontsága, Weöres mitikussága hódított, az egyszerűbb hang elavultnak mutatkozhatott. A tiszta és hiteles hang azonban soha nem válhat elavulttá, legfeljebb abszolút értéke rossz helyre kerül, s ezért rosszabb helyezést kap. Petőfi Sándor forradalmas robbanékony-sága mindannyiunk örök eszménye szinte, ám e hang életkorhoz és ritka történelmi pillanatokhoz kötődik. Arany János rezignált, elégikus népiessége-átteszősége azonban többféle életszakaszban s bármely korszakban nemcsak számunkra való, hanem folytatható is bizonyult. Az elmúlást, az annak fényében való számvetést e hangkörben lehet talán a legtermékenyebben líráilag megragadni, s ez különösen hatásos lehet akkor, ha a múltékonyságtudat korjellemző fogalom is. Mint ma, amikor egy század meg egy évezred is búcsúzik, s velük egy átmenetinek bizonyuló szemlélet is a világ egyszerű és racionális megváltoztathatóságáról. Nem, a világ nem lett jobb, s az ember lényege sem változott radikálisan, ami előremutató változásnak ígérkezett, az majd mind a visszajára fordult: „Földgolyónkat kiselejtezük / a Naprendszerből”, mert működik a világegyetem törvénye, „Mert nincs kegyelem nincs feloldozás / a Mindenség is elfelejti majd / el Isten is e korcs alkotást / akit megváltott-nak álmodott” (*A Föld gyötrelmei*).

E látomás a legsötétebb – bár, mint tudjuk, korántsem elképzelhetetlen –, s e negatív végponthoz képest különösen szembeötlő, hogy Kiss Tamás bizakodó költő. A hetvenötödik életév táján, a nyolcvanhoz közeledve is „fellebbezik” a sorshoz magukkal a versekkel, azok megalkotásával is, meg e versek sugallatával is, hiszen ez a sugallat folyamatosan életérdekű. Pontosan és mívesen érzékelteti, hogy az a végső szó csak akkor mondhatja azt, hogy érdemes volt élni, ha az addig elhangzóak is erre mutatnak rá. A létnek mindig meglehetnek a maga – bármily fogyatékos – értékei. Egy bölcs doktort idéz a kötet élén álló *Séták*: „boldogság?... Ugyan,

/ jó, hogyha nem fáj az öröm hiánya, / tekintsd csak azt már boldogságnak is.” Ez a sztoicizmus mégsem válik csikorgóvá, a mindenre törekvés és a mértékletesség egyensúlya teremődik meg az évtizedek magaslatáról, például a *Késő vágy* szellemes négysorosában: „Boiotiában lenn születtem / délibábban fürödve; mért vágnám hát a Helikonra, / ősz fürtökkel? – a ködbe.” Ott van ebben az ellentétben paradox módon az azonosság is: a délibáb is „köd”, s a köd is délibáb, s még inkább: bárhol is van az ember, mindenhol otthon lehet, azaz megalkothatja önmagát, s ahol ezt megteszi, ott van Helikon.

A számvetés lényegéhez tartozik a szakma féltése is: a költészet helye, helyzete, változásai a tárgyias-elégikus hang mellett (*Ifjú költőkör*) humoros-szatirikus hangon is megszólalnak: „Nem kell az intu- / íció / a vers mechani- / záció // a gép forog / ő az ura / betáplálva / a struktúra” (*A poézis helye napjainkban*, illetve „*Anti*”-világ, *Sztárparádé*). A humor – megintcsak az Arany János-í! – amúgy is lényegi eleme a tökéletlenedő világ és a tökéletlenedő emberi szervezet elviselésének s a felülemelkedésnek. A helyzet-elemzés és az önértékelés nyelvi szinten is humorral áthatott példáit adja a *Hó*, a *Jövő*, a *Kemény rock*, *Az új város*, az *Ily emlékekkel telten*, a *Mint a szélmolnár*. S a pályaszakasznak s a kötetnek is szép szintézise az *Utóhang Dáciából*: „A nap lement; itt iszonyúak az esték, / kiáltani kéne, de hol van a hang már. / Megöregedtem, berekedtem, dönnyögök / és ujjamon lant cicorász csak.” A rezignációt az evilágiassággal ölelkező istenhit emeli fénylőbbé, a „hit és tudás / békésen egymás mellett él”, s ezért teheti fel, maga elé mormolva, de mindannyiunk mellének szegezve is a kérdést: „Mért nem tesz-
szük a jót, amit tudunk?” (*Úgy élek már*).

(Csokonai Kiadó, 1992)

Utassy József: Hol ifjúságom tűnt el

Szép könyv, s már küllemében az. A Kecskeméti Kálmán által tervezett fedél mélykék mezőjében a címlapon derűs színeivel néz ránk egy tájkép, a hátsó borítón pedig a költő fekete-fehér arcképe. Íme az út a kezdetektől máig, a feldajkáló tájtól az ezüstös hajig és szakállig. Ám ha kinyitom a könyvet, és egyszerre nézem a két borítólapot, megfordul a sorrend, s a jelentől jutok el a múltig, az arcképtől a természetképig, az ezüstös szürkétől a színgazdagságig. Vagy ez nemcsak a múlt, hanem a jövő is?

Szép ez a keret, mert a lényegre utal, Utassy József legújabb verseskönyvének két egyaránt fontos vonatkozási pontjára, s ezek: a költő és a szűken vett szülőföld a maga tágan értett élménykörével. A kitüntetett hely egy falu a hegyek karéjában, Bükkszenterzsébet. Ide köt a realista és lírai eredetmítosz. S mivel Utassy József abba a költőtípusba tartozik, amelynél kiemelkedően fontosak az első élmények, a tíz éves korig való élet, az eredet fontossága e költészet indulásától, a hatvanas évek elejétől kezdve nyomatékosan megmutatkozik. Már az első, 1969-es verseskötetben meghatározóan jelen van az innen jöttem, ez a múltam élmény- és témaköre, amelyet a pályakezdésnél amúgy természetesnek szoktunk tekinteni, de azon már inkább elcsodálkozunk (pedig erről is lehetnének irodalmi s egyéb tapasztalataink), ha mindez később is rendre visszatér. Utassynál most olyannyira, hogy teljes – 122 verset tartalmazó – kötetté gazdagodik a szülőföld, a hely világa. Készült, s gyarapodik egyre mostanában egy másik helyet idéző ciklus is, Oravecz Imre *Szajlája*, de ennek egyetlen keletkezési ideje van, a most, s ezáltal egyneműbb is. Mindazonáltal természetes, bár elgondolkodtató, hogy nemzedéktársak, s nagyon eltérő költői utakról, egyaránt lényeginek érzik a személyességgel átszótt közel-múltnak ezt a fajta lírai megörökítését.

Az a tény, hogy Utassy József verseiben mindvégig élt és él a gyermek- és kamaszkor Bükkszenterzsébeté, nemcsak a költő ko-

nok hűsége révén nyer jelentést, hanem azzal is, ahogy ez a világ és képe együtt mozog az alkotó személyiség változásaival. E költészet barátai természetesen azonnal ráismernek a régi darabokra, de azok is, akik most találkoznak először e versekkel, érzékelhetik azt, hogy a kötet anyaga három évtizedet fog át. S elsősorban nem azzal, hogy az alkotó poétikai eszközei vagy eszményei változtak volna meg radikálisan, de legalábbis észrevehetően, hanem annak révén, hogy a lényegi állandóság ellenére is változik a különböző életszakaszokban a személyiség, hiszen nemcsak a haját és szőrzetét lepi el a dér, nemcsak a csontokba szívódik az öregedés, hanem a világszemlélet is módosul. Az Utassy-versnek mindig jellemzője volt az energiasság, ez az energia eleinte azonban inkább sarjadt a világ teremtető-formáló birtokbavételének elszánt és szent ihletéből, míg nem megrázó élmények után elég régóta inkább már a birtokbavétel személyes és társadalmi kudarcából, a vereség miatti dühből, az ellene való tiltakozásból. Élet és irodalom elképzelt összhangjából az élet lett a „vesztes”, s az irodalom győzött azáltal, hogy ezt is költeményekbe tudta örökíteni. S a sorsképletnek ezt a felismerését most már tudatosan is vissza lehet vezetni a gyökerekig.

A kötet hat ciklusából az első kettő – mintegy előhangként – az indító emlékek két legnyomatékosabbját, a háborút és az édesapa elvesztését emeli ki. Szomorú nemzedéki sajátosság, hogy háborúsak az első emlékképek, s még szomorúbb, hogy apa nélküli világban történik a felnövekedés. Az édesapa elvesztése is a háború következménye, s Utassy ezt a veszteséget szinte már mítoszivá növeli: minden bajnak ősokává, elemi példájává válik a tény, amit a sorsnak nem lehet megbocsátani, hiszen ezáltal kétszeresen is megtörténik a legnagyobb igazságtalanság: az apa nem lehet gyermeké, s a gyermek sem apjáé. Az árvaság sokértelmű motívumához vezet ez egyrészt, másrészt meg az igazságtalanságéhoz, az emberi lét tragikumához.

E komor nyitány aztán négy további ciklus rendjébe illeszkedik, s azokban részben fel is oldódik. E négy ciklus az évszakok rendjét hívja segítségül, s a *Telek*, a *Kikeletek*, a *Nyarak* és az *Őszök*

megkerülhetetlen egymásutánja nemcsak a felnövekedés állomása-
inak ad lírai kaleidoszkópként keretet, hanem a természet-törvé-
nyeket is sugallja. Azt is, hogy az ember a természetből válik ki,
azt is, hogy visszamenekülhet hozzá, s közvetve már azt is, hogy a
kiválást egyszer a visszavegyülésnek is követnie kell majd.

A kötet versei nemcsak témájuk és keletkezésük szerint ölelnek
át hosszabb életkor- és pályaszakaszokat, hanem jellegükben is
változatosak. A lírai elbeszélés, az emlékkép-megragadás és a tiszta
dal a három fő típus, s a tragikus hangtól a szemlélődőn át a tré-
fás-játékosig terjednek változataik. A gyerekkor világa teljes világ,
az ifjúságé még inkább, s ezek jelképe lesz végleg e lírában Bükk-
szenterzsébet, hol az ifjúság „tűnt el”. Vagy inkább átszökött a
versekbe?

(*Magvető, 1992*)

Kerék Imre: Születésem hava

A vidékiesség nem éppen dicsérő jelző megszokott szóhaszná-
latunkban, akár megjelenést, akár magatartást, akár szemléletmódot
értünk rajta. S ha művészre alkalmazzuk, még egyértelműbb elutasí-
tó gesztust teszünk. Pedig a kötődés egy-egy vidékhez, amely szü-
lötte számára mindig „a vidék”, nemcsak elutasítandó vagy megértő
szemlélődést érdemlő magatartásmód. Igazából egy-egy főváros,
központ is „vidék”, azaz régió, még ha kisugárzó hatása rendsze-
rint nagyobb is. Régebbi századokban minden régió élhette a ma-
ga többé-kevésbé önálló életét, az elterjedő polgári társadalom
azonban mindent centralizálni igyekezett. S ezt tette totálisan ész-
szerűtlenné a tervgazdálkodás. Századunk végéhez közeledve az
embereknek egyre inkább elege van a bármilyen jelszóval jelentkező
központosító törekvésekből, s a demokrácia lényegét a nem feltét-
lenül koncentrikus körökben táguló és szűkülő önkormányza-

tokban látjuk, abban az értelemben is, hogy minden tudatos ember maga is „önkormányzat”, s így a legjobb tudója annak, hogy mi a célszerű neki magának. A regionalizmus – térben és időben is – így mindinkább vitathatatlan értékke válhat, s az egység – egy nemzeti irodalomé például – a másságok szuverenitásának összességéből adódhat csak.

A dunántúliasság hol megbecsülő, hol korholó, hol lesajnáló minősítést jelentett, a legutóbbi évtizedekben főként lesajnálót, hiszen a harcos, forradalmi felfogás számára a dunántúliasság békés, szemlélődő magatartása avittasan múlthoz kötött volt. Olyannyira, hogy a somogyi születésű, ott, majd iskoláit Pécsen folytató, hosszabb ideje Sopronban tanárkodó-könyvtároskodó Kerék Imre egy régebbi, de már korántsem pályakezdő versében a távolságtartást hangsúlyozza ettől a táji örökségtől, s a drasztikus történelemre, az általa adott személyes életsorsra hivatkozik: édesapja a Donnál pusztult el, s a lesöpört padlás és a szegénység kísérte végig gyermekkorát, s csak ha nem ez lett volna a sorsa, akkor „volna hozzá helyszín és alkalom, / hogy furulyázzam a pannon derű / mítoszát árnyaltan, cirkalmasan” (*Ha*). Pannonság, dunántúliasság s derű is többféle lehet, s a pannon derű igazi mítosza véleményem szerint a következetes természetelvűségben gyökeredzik, s mivel a természet bárhol a világon, s bárhol hazánkban példázni képes a maga változatosságával, körforgásának dialektikájával az emberi lét minden fontos elemét, a pannon derű nem eleve problémamentességet jelent, hanem inkább a gondokkal a felülemelkedés, a kiegyenlítődés szellemében való szembenézést.

Mindezt azért kellett elmondanom, mert Kerék Imre új kötete igazi pannon költészet. Nem szembeállítva eddigi köteteivel, hanem kiteljesítve, belső indítékokon kívüli megfontolásoktól megszabadítva talál rá legteljesebben önmagára. Arra a költőre, aki meglát és megél sokféle diszharmoniót, de mindet harmóniává tudja oldani. A szépség, a zeneiség, a tiszta ritmusok fenntartás nélküli áradása, a romantikus mellékízek nélkül is szinte imádatig emelkedő természetszeretet határozza meg a *Születésem hava* egész anyagát. A tökéletes és változatos ritmusbiztonsághoz komoly

képfestő tudás társul: pontos rézkarcok, kidolgozott, sokszínű akvarellek gazdagságát idézi több vers: az írott szó dinamizmusa által nyújtott időbeliség többletével: „Véraláfutásos őszi alkony. / Vörhenyes cserjékkel bozontos / ágyékú völgytorokban a szél hullámai / lányos ünők, szarvastehenek párázó szagát sodorják: koronás / bikákat ajzva tülekedésre, nászra.” (*Virág völgy*).

A természeté mellett meghatározó a kulturális élménykör is: költőelődök és pályatársak, képző- és zeneművészek, városok, tájak, utazások. Ezekben is van valamennyi „pannonság”, hiszen Berzsenyi, Vörösmarty, Takáts Gyula, Fodor András a legszebb versek ihletői, s a tájak is dunántúliak vagy azzal rokonok. Ez ügyekben a legelementárisabb Kerék Imre alakváltó, beleélő képessége tartalmaz formát és formás tartalmat egyaránt érintve, mint a *Berzsenyi gesztenyefái*: „Árnyukban sétálva bozontos, barna / bajszod széthúzódna derűs mosolytól: / látva buzgó mezei szorgalomban / niklai néped.”

Van még egy elementáris élménykör: a szerelemé, s ez sem statikus képű, mert bár harmóniára törekvő, a kérdéseket és kételyeket sem rejti el. S hogy az élménykörök szerves egységet alkotnak, ugyanannak a személyiségnek a lírai lenyomatait, azt a műveken túl a kötet szerkezete is mutatja, hiszen a természet-szerelem-kultúra megnevezetlen ciklushármasa után „vegyes rendben” következnek egymásra az ugyanezeket megszólaltató költemények, a szétválasztás után az egyidejűséget is felmutatva: a személyiségben a régiót, a régióban a nagyvilágot, s abban az egyetlen létezőt, aki szeretne jelet hagyni, s „mintha öröklét lenne sorsa, / lombot hajt, gyümölcsöt nevel / a végső összeroskadásig.” (*Ötven felé*).

(*Hazánk, 1992*)

Baka István: Farkasok órája

Van, akit a szelíd dombok, a csillogó víztükrök, a beérő gyümölcsök formálnak elsősorban, van, akit a kietlen és sivár éjszaka, a monoton esőzés, a termés helyett a pusztulás, a kifosztottság. S amiként Somogy és Tolna szomszédosak és egykönnyen átjárhatóak, így van ez a derűt és a sivárságot meglátó szemlélet, a harmonikus nappal és a diszsonáns éjszaka között is. Persze a nappal sem csak a csillogásé, s az éj is lehet csillagragyogásos. Miként az évszakok vagy a napszakok kétarcúak, ilyen az ember is. Hol egyetlen személyiség is jellegzetesen szélsőséges, hol meg az egyik emberre inkább az egyik, másakra a másfajta végletesség a jellemzőbb. S különösen így lehet ez művészeknél, hiszen az alkotói világkép mindig kiemel, felnagyít, sokkal erőteljesebben és céltudatosabban szelektál, mint a hétköznapiját élő lény. Baka István „hiába” dunántúli, őt nem a szekszárdi dombok szőlőt érlelő sugárzása ragadja meg, hanem a szürkeséget fel nem oldó novemberek nyirkos, mindig bánatba fúló reménytelensége. Mindegy az évszak, hajnalodva mindig eljön a *Farkasok órája*, az éj vége, a félelem és a rettenet ideje. Nem segít a ráció, a lét határhelyzete – a határhelyzet-lét fel nem oldható, s az ember a folytonossá váló rettenettől azzá válik szinte, amitől fél: farkassá.

A kötet címe *Farkasok órája*, s tartalma szerint a Romlás könyve. Már nem is a romlás virágaié, miként közel másfél százada még Baudelaire elgondolhatta, itt „virág” nincs már más, mint a tökéletessé csiszolt forma: a fegyelmezettség magas mércéje, a dalolás egyetlen lehetősége, az összeszorított fogak koccanásainak is mértékre szabott ritmusa. Ennyi köt – kötne – a harmóniához, s annak az emberemlékezetnél is régebbre visszanyúló hagyományához, ha ez a fegyelmezett és tökéletes „műremek” dalolás nem élezné ki még jobban a romlást, nem tenné még félelmesebbé a rettenetet. Hiszen nem az első ijedelem artikulátlan avagy félig artikulált üvöltéséről van már szó, ez a forma azt is kifejezi, hogy

nagy múltja van a rettenettel való együttélésnek, olyan ősi, hogy volt bőven ideje az embernek zeneivé formálni már nemcsak örömet és bánatát, hanem azt a rettenetét is, amelyet azonban még így sem képes „megszokni”. A rettenet oka azonban nem valamilyen atavisztikus félelem, bár mitikussá nő az érzés, hanem a lét minden szintjére betolakodó kifosztottság-élmény. Nyomatékosan az ország és a személyiség szintjén uralkodik ez, de ha ezeken a szinteken meghatározó, akkor emberiség-élmény a kifosztottság, egyetemes világállapot, szinte már statikussá merevülő helyzet, amelynek ugyan jelentékeny múltja van, de az is inkább a változatlanyságot bizonyítja. Történelemszemlélet és személyiségkép így utal egymásra: az ember sorsa állandó, s így a történelem örült körforgás, illetve ez a körforgás nem teszi lehetővé, hogy a személyiség kitörjön belőle, nemcsak Madách Ádámját, bennünket is kötnek a földi „törvények”.

Történelmiség és személyiségkép egymásra rétegzése igen gazdagon bontakozik ki, elsősorban már annak a révén is, hogy a költő előszeretettel ölt magára szerepeket. Két évtizede, a pálya kezdetén Baka István versei olykor artistikusan csináltak, túlzottan archaizálóknak bizonyultak, s ez a relatív korszerűtlenség nemcsak következetesen megmaradt nála, ritka egységességű pályáívet rajzolva fel, hanem a nyolcvanas évekre megmutatta a maga igazi értelmét is. A magyar történelem lényegét a vereségekben, a bujdosásban találta meg a költő, s az országnak ez a helyzete mindenki-re vonatkozott: személyiséget formált és deformált. A jelen képe a múltban jelent meg, s a múlt a jelenre vonatkozott. Történelmünk nagy személyiségei a vereségek után jelentek meg, s főként a Világos utáni szakasz – Vörösmartyval, Széchenyivel a középpontban – vált nyomatékosná. E szerep-álarok nem az élményszegénység, hanem épp fordítva, a nagyfokú élménytélítettség következtében égték szinte rá a költőre. Ennek folytatása a régi és a legújabb verseket egybeölelő *Liszt Ferenc éjszakai*-ciklus, már címeivel is sötét korszakra és szemléletre utalóan.

A kötet igazi újdonsága azonban egy többszörös jelentéskörű szerepjáték. Vörösmarty, Liszt történelmi személyiségek, Yorick

már irodalmi hős, Sztjepan Pehotnij huszadik századi orosz költő viszont teljes egészében Baka István alakmása (maga a név is gyalogos bakát jelent, mint erre már Olasz Sándor rámutatott). Yorick sem egészen a Shakespeare megalkotta alak, mert nem Hamlet veszi kézbe az ő koponyáját, hanem fordítva történik: Yorick éli túl, s jóval Hamlet életidejét, Fortinbrasnak lesz udvari bolondja, majd őt is túléli, s rongyosan császkál a városban, nyugdíjasan, „annyi rendszerváltás” után. Yorick monológjai Hamlet koponyájának kézbevételevel kezdődnek, s a tengerparton Hamlet mondásainak idézgetésével fejeződnek be, miközben „leszáll az éj / s az ég falához mint spion füle félhold tapad fehéren”. Az „előhang” szerint „Helsingör homokóra / ő méri éjszakám” – „és nem múlik az éj nem / mert Helsingör örök”. Miként a homokóra, lényege szerint ugyanaz a város is, az emberi sors is, s az értelmiségi akkor is, most is röghözkötő függelemben él. Ezt igazolja *Pehotnij* versesfüzete is, amely megintcsak tökéletes beleélés egy közelmúltbeli, szamizdatokba kényszerített orosz költő helyzetébe, amely lényege szerint azonos sors Yorickével, de ugyanilyen beleélés a modern orosz lírát tökéletesen fordító Baka István műfordítói munkájába is, mert e művek Baka-versek is, de minthaműfordítások is.

Nemcsak az egyes versek, hanem a kötet kompozíciója is példás. A *Liszt Ferenc éjszakáira* a *Yorick monológjai* következnek: a beleélésre a radikálisan fikciót teremtő beleélésé. Majd a *Farkasok órája* és *Az Apokalipszis szakácskönyvéből* szerepeket levetve szólal meg, történelmileg is a jelenben mutatva meg ugyanazt, mindazonáltal az ugyanaz-lét élménye miatt torkot szorító friss keserűséggel. S mert „farkasok órája” tagolja létünket, ezért van itt az Apokalipszis, s okkal, hiszen „felnőttkoromra morzsa sem maradt / üdvösségemből Üreged alatt.” A *Sztjepan Pehotnij versesfüzete* zárja a kötetet, csak látszólag távolodva a személyességtől és a Duna-Tisza tájkától. Az éjszakától jutunk el – abból alig kilépve – az éjszakáig, a történelem Liszt Ferenc-kori balekjaitól a mostaniakig, akiket „A Nagyszínházban” szemlélhetünk hamarost: „És bent a függöny mint kötés min át- / Ütött a vér homálylik bíboran / El-

feledve még az új tragédiát / Mely végkifejlete felé rohan // A nagy finálét melyben színre lép / S magába mint verembe hull a nép”.

(Tolna Megyei Könyvtár, Szekszárd Város Önkormányzata, 1992)

Vári Fábián László: Kivont kardok közt

A határainkon kívülre került magyarság csoportjai közül a legmostohább sorsa a kárpátaljainak volt, s mindezt tetézte az is, hogy idehaza is a legkevésbé őket tartottuk számon. Irodalmukról sem sokat tudtunk, az első átfogó antológia csak 1990-ben jelent meg (*Vergődő szél*). Ebben mutatkozott be a szélesebb hazai nyilvánosság számára Vári Fábián László is, akinek most – tudomásom szerint első – verseskönyvét vehetjük kézbe. (Sajnálatos, hogy a kötet semmi életrajzi, bibliográfiai információt nem tartalmaz, az olvasó ugyanis máshol is csak nehezen találhat adatokat.) A költő 1951-ben született Tiszaújlakon, s voltaképpen csupán a Tisza választotta el Magyarországtól, de az sokáig nagyon is átjárhatatlan határfolyónak bizonyult. Maradt az, ami egyelőre elvehetetlen: az anyanyelv és az általa hordozott kultúra, amely magyarként tudott embernek megőrizni mostoha viszonyok között is. Mert milyen jövőben reménykedhetett egy szinte hermetikusan elzárt s két-százévezernél is kisebb lélekszámú nemzetiség, amelyet a diktatúrán túl a nagyorosz és a nagyukrán nacionalizmus is veszélyeztetett? A kárpátaljai magyarság pusztta megmaradásának is örülhetett a népek „nagy kohójában”, s hogy ma nemcsak siratni lehet, hanem tervezni is, azt az öregebbek emlékeztetése mellett a fiatalabb nemzedékek csakazértis helytállásának is köszönhetjük.

Azért kell mindezt említeni, mert e régió létének mikéntjétől elválaszthatatlan a költők szava. A statisztikus szemlélet föltehetné a kérdést: szükségképpen akad-e ilyen kevés ember között költő?

A valóság azonban nem a statisztikákhoz igazodik: a történelem parancsa szerint kellett lennie költőknek, még akkor is, ha megjelenésüket akadályozták az osztályharcos elvárások.

Vári Fábíán László két évtized alatt született költeményei – (voltaképpen egy karcsú válogatott kötettel mutatkozik be) – érthető és méltánylandó következetességgel a legelementárisabb magyar hagyományokhoz kötődnek. A népköltészet, Petőfi, Ady, József Attila, Illyés Gyula, Nagy László a közvetlenül is, szellemiségükkel is leginkább megidézett példaképek. Magatartásukból azonban nem annyira az elvart, azaz a forradalmiság van hatással a költőre, hanem a helytállás még a reményvesztett helyzetben is, a legutolsó pillanatban is. *Kivont kardok közt* áll a költői személyiség, s nemcsak két versben szó szerint is, hanem kötetnyív általanosítottan is. *Kivont kardok közt* – kivégzés előtti helyzetben. Nemcsak a személyiség, hanem a nemzetiségi sors létállapota is ez, amelyet más, erőteljes jelképekkel is megjelenít a költő. Ilyen a száműzöttség, a bujdosás, s ennek legerősebb példájaként Mikes Kelemen jelenik meg (*Útban Rodostó felé, Mikes Kelemen*), s ilyen az árvaság motívuma is: „Fogoly apánk már nem üzen, / Anyánk a halál asszonya. / Létünk csak emléklüktetés, / Szöghajunkon az ég hava.” (*Három árva*). S mennyivel sűrítettebben mai a Nagy László-i kérdés megidézése: „Lesz-e még arcunk kétezerben?”, s nemcsak az évszám közelsége, hanem a nemzetiségi sors kérdésessége miatt is.

Ha sem egyenként, sem népcsoportként nem élhet szabadon a nemzetiségi, szinte kötelező újjává válik a nemzeti történelemnek és művelődési anyagnak a folyamatos és nyomatékos felmutatása. Ez hatja át Vári Fábíán László költészetét is, s a kudarcos példák is a csakazértis megmaradás reményét növelik annak ellenére, hogy Ádám szavával szólva „Mögöttem a jövő, / lezárva a múlt”, mert legyen bármiként is, „a hűségre gondol / egy kárpátaljai” (*Szervátiusz Tibor Dózsa-szobra előtt*).

(*Magvető, Hatodik Síp Alapítvány, 1992*)

Szikra János: Hajlíthatatlanul

Jó verseskötet ez, ám a címe jellegtelenül szürke, mert sokakra érvényesen általános. Sokkal szembeötlőbb volt a költő első kötete: *Fekete doboz*. Ez 1989 legvégén jelent meg, a Magyar Bibliofil Társaság akkor induló elsőkötetes sorozatában, amely azóta sajnos abbamaradt. A Csoóri Sándor bevezette *Fekete doboz* figyelmet kel­ tő belépő volt, az évtizedes publikálgatás után végre megkülön­ böztető és megjegyzendő hang. Az 1954-es születésű költő már akkor sem volt egészen fiatal, s bár új kötete nyilvánvalóan közli azokat a régebbi műveit is, amelyek a terjedelem szűkössége miatt kimaradtak az első kötetből, a két könyv anyaga között nem há­ rom esztendő a különbség, hanem az ifjúság és a férfikor távolsá­ ga. Az ifjúság kiolvasható mintái Kassák Lajos, Csoóri Sándor, a beat-költők s talán Orbán Ottó voltak, s Szikra János ezeket oly­ módon vegyítette, hogy abban az ön- és céltudatos személyiség volt felismerhető.

A *Hajlíthatatlanul* természetesen ugyanennek a személyiségnek és ugyanennek a látásmódnak és stílusnak a folytatása, mégis egé­ szen más léthelyzet a harmincadik év körüli, mint a „negyven felé” állapota: „Hiába, hogy: »hiszen élt ez«. / Hiába »élt« – ez nem Élet. / Negyven felé minden szétmegy. / Készülődhetnek a fér­ gek.”. Úgy gondolom, hogy nem a meghatározható, s önmagában nem túlságosan magas életkor alapozza meg e szemléletváltást, hanem a Kárpát-medence társadalmi változásai. Bár ritkán állapít­ ható meg egy-egy vers keletkezési ideje, lényegében mindegy, hogy például a *Domesztikáció* régebben keletkezett-e, avagy a közelmúlt­ ban, egyaránt érvényes részletezően előkészített zárórésze: „Euró­ pa kukájában / turkálva hozzájuthatunk végre a valódi jusshoz, / szemét-jövőnkhez, / mely már-már otthonos bűzével / könnyet csal hű kutyaszemünkre, / s bizseregni kezd menten a farkunk / helye.” A váltás lényege tehát nem maga az életkor, hanem a táv­ lat, a jövőkép módosulása. Harsogóbb helyett meditatívabb, egyet-

len lendületű helyett zaklatottabb, soha meg nem elégedve is kiegyensúlyozottabb volta helyett kiegyensúlyozatlanabb lett a versek világa. A rövid bemutatkozás azzal indul a borítón, hogy „Pünkösdvasárnap reggelén születtem”, s bizony, maga az élet nem válhatott pünkösödöléssé, bár az elfeledhetetlen mérce ez maradt, a szép élet, az éden varázslata. Helyettük azonban rendre az otthontalanság, a hazátlanság, a boldogtalanság reális látomásai tolnak a lírai én, a vershős elébe, akkor is, ha a személyes élet boldogsággal is telített. A papírlapra menekítendő sorssal szemben valóban könyörtelenül egyedül van a költő, s valóban szükséges az önbiztatás, hogy megmaradhasson *Hajlíthatatlanul*. Nemcsak a kötetnek s egyik ciklusának, azon belül egy versnek a címe ez, hanem a ciklus több darabjában kulcsfogalomként megjelenő kifejezés is. S a létező világ látomását szinte keretbe fogja a kötetben az ideálvilág képe, a jobbik éné, bár mindegyik múltra vonatkozó: a *Felbőrét* ciklus a személyes élet kezdeteire utal a kötet nyitányaként, *Áz Éden emléke* pedig a záró ciklus, s egy nyári görög út képe tűnik át jelképeségbe. S ha régebbi és újabb versekben más-más módon is, de az ellentétekkel terhelt világ képéből is kitűnik az élettisztelet: „Mielőtt végleg a földbe megyek, / juharfa-lombok, jázmin szerelmek, gólyákkal terhes tág egek, / hadd mondok el még: tollas lidércek, lángzöld jegenyék, / levert harangok, barátok, nők, köztetek szórtam a szívem szerteszét, / és gyönyörű volt és rettenetes ez az ördögi szent, szent, szent özőn, / és értelmetlen, és érdemes, és köszönöm, Anyám, köszönöm.” (*Levél a seholse-levő házba*). A záró ciklus *Sírató*-ja viszont így fejeződik be: „síratok minden ízt, / amelyet nem ízlelhettem, / minden életet, / amelyet más élt meg helyettem, / siratom azt, / ami ezután következik, / mert ami jön, / már nem én leszek.”

A képgazdagság, az áradó-áramló verslélegzet és az elementáris líraiság, amely meghatározta az első kötetet, maga is megcsöndesedett, a személyiséghelyezethez idomult a beszédmód is.

De ha meditatálóbb, hézagosabban képgazdag s olykor darabosabb is a költemény, Szikra Jánosnak is célja az, amit Lezsák Sándornak mond: „folytatni egy végtelen vers hétszáz éve elkezdett sorait, / otthonná tenni a hazát” (*Igék*).

(*Széphalom Könyvműhely, 1992*)

VI.

Orbán Ottó: Egyik oldaláról a másikra fordul; él

A kelföljancsi jegyese

Két verseskötet 1992-ből, s mindegyikben datáltak a versek, így pontosan tudhatjuk, hogy az előbbiben az 1988-1991-es, az utóbbiban az 1991-1992-es esztendőben keletkezett művek kaptak helyet. Szorosan összetartozik ennek a nem egészen öt esztendőnek a termése, s folytatása a korábbi köteteknek is, hiszen például a *Sárkányvér*-ciklus darabjai 1982 óta sorjáznak köteteken át, igaz, éppen *A kelföljancsi jegyese*-ben nincs ilyen ciklus, van viszont változatlanul „sárkány” is, „vér” is, meg „sárkányvér” is. A mostaniakat megelőző kötetek – az 1986-os *Összegyűjtött versek* után – *A fényes cáfolat* (1987) és *A kozmikus gavallér* (1990) címetek kapták, s ezekhez képest maguk a kötetcímek komoly és komorodó szemléleti változásra utalnak 1992-ben, hiszen egészen más szintű az irónia a kozmikus gavallér megnevezésben, mint abban, hogy a kelföljancsi jegyese valaki, arról nem is beszélve, hogy az a tény, hogy valaki az egyik oldaláról a másikra fordul, s ezzel adja tanújelét annak, hogy él, sok mindennek tekinthető, még cáfolatnak is, de fényes cáfolatnak semmiképpen. Pedig mégis az, s ez már a költészet csodájának világába vezet. A patetikus cím és a lekicsinyítően tárgyias-önironikus, másrészt a költőnek gavallérként és kelföljancsi jegyeseként való megnevezése nem két költői világra, nem is két költői korszakra vonatkozik, hanem egyetlen világ, egyetlen pályaszakasznak jellemzője – ellentéteket és párhuzamokat egyaránt kínálva.

Orbán Ottó olyan költő, aki kezdettől fogva hagyomány és modernség határmezsgyéjén áll, többféle szinten is. Társadalomképére, történelemszemléletére, irodalom-felfogására, a költői sze-

rep értelmezésére egyaránt jellemző ez, s csak ezek folyománya-ként jelenik meg mindez a poétikai eszközök használatában is. Eleinte talán nem volt igazán tudatos ez a mezsgyén állás, de az érett költőnél mindenképpen az. E költészethez voltaképpen a romantikus költészet és költőképzet állna a legközelebb, de hát a huszadik század második felében kétes értékű dolog lenne tisztán romantikusnak lenni. Viszont a hagyományos felfogás idő- és korszerűvé formálható, hiszen a romantika is kedvelte a kevertséget, a bizonytalanságot is. Világnézeti szinten is. Aligha tekinthető véletlennek, hogy Orbán Ottó újabb verseiben nyomatékosan megjele-nik a Nagy Francia Forradalom értelmezésének gondolja. A kétszá-zadik évforduló idején írja: „a csillogó érvelés pengéjére vésve em-lékeztetőül / a pokol címe és irányítószáma: Párizs, 1789.” (*Az ör-dögűző*). S ugyanerre utal a *Népünnepély a mennyei mezőkön*: „Egy két-száz éves tömeggyilkost keltegetnék? / Az öreg szellem kereszt-rejtvényt fejt, / tizenegy betű, fogalom, négy betűje: ISÉG- / egy pillanatokig tartó epilepsziás roham bódulatában / azt álmodja, hogy újból elérhatja a TEST-et és a VÉR-t, / hogy újból fiatal, és mennydörög az óceáni szél, / és virág van a gomblyukában és el-követi / mindazt az édes és életveszélyes hülyeséget, / amiért rit-kuló hajjal s foghíjasan egyszer még vezekelni fog...” A Forrada-lomban való csalódás a romantika első nagy hullámának alapél-ménye volt, s a forradalmakban, s még tágabban: a történelemben való csalódás jellegzetes korélmény a huszadik században is, túlzás nélkül mondhatnánk azt is, hogy szinte folytonosan. Mégis, talán minden korábbinál indokoltabban, mert egyetemesebben mosta-nában, az ezredvégen, amikor a kijózanodás olyan axiómaszerű felismerést is szül, hogy „A történelem körbe jár.” (*A nagy ábránd*), s így ki lehet azt is jelenteni, hogy „elegem van a történelemből / tízezer helyszínén tízezer változatban / mindenki mindig ugyanazt csinálja” (*Este az embereknél*). S nem csupán színezi, hanem igen-csak erőteljesen meghatározza ezt a komor történelemszemléletet a jelenkori magyar rendszerváltás tapasztalati anyaga, az emberi kisszerűség számos példája. A történelmi körforgás élményét a többszázados múlt és a jelen összehasonlítása legalább annyira

megadja, mint a testközelből átélt közelmúltaké ugyanezzel a jellel. Hiszen nemcsak a történelem, hanem az emberi természet is „körbe jár”.

Patthelyzet volna ez? Filozófiai értelemben igen, hiszen sem a személyiség, sem az emberiség szintjén nem ad a létre magyarázatot. A művész azonban ki tud törni e kalodából, annak ellenére, hogy biográfiailag az öregedés, a betegség többszörös gúzzsal béklyózza a testet. Megteheti ugyanis, hogy a lét kevert jellegét pontosan mutassa meg azzal is, hogy se fel nem oldja, se reménytelenségbe nem szorítja azt, hogy az örök értelmetlenséget és az örök újrakezdés varázsát folytonosan összeszikkasztatja. A lírai költőnek nem kell ezt a dilemmát két személybe kivetítenie, ő egyszerre lehet Ádám és Lucifer is a maga költészetében, sőt egyetlen versen belül is.

Orbán Ottó fiatalabb éveiben inkább volt Ádám, az életlendület meghatározta világképét, s ezt ő maga is rendre így mutatja be, amikor a hajdani költő alakját idézi fel. Madách Ádámja azonban nem „öregedik” a drámai költeményben, míg a való világban az öregedő költőnek az életkor változásaival együtt kell a koreszme változásait megemésztienie. Ez emberi, értelmiségi és költői számvetést hoz magával. Mindegyik ellentéteket felmutató, s mindegyiket egységbe foglalja az „alapmondat”: „hiába minden [...] nincs újrakezdés” (*Egyik oldaláról a másikra fordul; él*). Ez a tény azonban az élet értékességét erősíti meg: visszamenően is, a megtörténte-
ket, s előremutatóan is azt, ami még várható. Hiszen „A legnagyobb, ami élővel megeshet, maga az élet.” (*Elégia – a háttérben angyalok álldogálnak*). S ha ez így van: „Mindegy, mi a hír. Mindegy, miből s hogy készül a vers. / De fontosabb a halálnál is, hogy az összeg pontos, a hír igaz / s hogy mondatainkban minden szó a helyén legyen.” (*A számítógép zöldes képernyőjén*). S az elementáris szkepszis és rezignáció mellett az életszépség himnikus fellobbanásai is megfogalmazódnak: „emlékszik a test, amely egy / percig maga volt Isten fiatalsága, az élet, az út, a dicsőség.” (*Himnusz az őszülő földhöz*), vagy egy madár énekébe rejtetten: „Isten, Isten, még ha nem is vagy, szép a világod, jó madárnak lenni / benne nyáron,

olél!" (*Útkereszteződés Minneapolisban*). Ezzel fejeződik be a második kötet. S az ilyen felkiáltások gondolati háttéranyaga is rendre előbukkan a versek sorában: az élet azért értékes, azaz élnivaló, mert olyan viszonylatok hatják át, mint a szerelem, a hűség, a hivatástudat, a gondolkodás, s mindezek következtében a remény.

Ezért van az, hogy bármennyire eltávolodtunk is a romantika korától és annak eszményeitől, tehát például a mai költő nem a Parnasszuson, hanem a földön jár, nem az égít, hanem a köznapit, nem a szentet, hanem a profánt mutatja meg, a pátoszt kerüli, s elődeinél sokkal inkább él az iróniával, érzékenyebb a lét groteszk vonásaira, mégis, az olyan költő, mint Orbán Ottó, vallja, hogy a költészet lényege szerint szent dolog, mert azt mutatja meg, ami az emberben halhatatlan. S így érthető, hogy az ő költészete hagyomány és modernség határán helyezkedik el a költészetet és a költői szerep felfogását illetően is. Ezért tartották őt csak félig neoavantgárdnak, ezért nem igazán „posztmodern”, bár nyugodtan adhatunk e fogalomnak olyan értelmezést is, amely pontosan a centrumban látná Orbán Ottó költészetét. Önértelmezése a perem-helyzet képzetét mutatja fel rendre: „Mások nevétől volt hangos az irodalmi élet” (*Az eltévedt lovas*), ám e helyzet elfogadása a jellem próbája is, s nemcsak azt jelenti, hogy a költői személyiség a maga törvényeinek útját járja, adott esetben az árral szemben haladva is, hanem azt is, hogy van bátorsága az ár hordalékanyagának silánysága fölött is gúnyolódni, s azt is kimondja nemegyszer, hogy hirdessenek akármiféle ars és ellen-ars poeticát a versírók, a lényeg nem változik az idők során: „Esztétikák jönnek-mennek, a mocskos mesterség marad. / Titokban minden költő napimádó —” (*Madárjósok, próféták, kandidátusok*). Önhűség és szakmai hűség kötődik így együvé, s ez nemcsak a költő-létre vonatkozik, hanem tágabban az értelmiségiére is. A felismerés, hogy „89 lánghajú lelkesedése kilobbant, / a világ sokszínű ismét, mint a zúzott seb környéke, / lényegileg nem változott, de ezer színt játszva rothad” (*Kora középkori freskó*) az egész magyar társadalomra, Közép-Európára, sőt Európára vonatkozik, mégis kiemelt szerepet kap az értelmiség a maga kicsinyes torzsalkodásaival, szerep-elhivatottsá-

gának vadhajtsaival, amelyek tragikussá is válnak: „Pokolra juttat rögeszménk, hogy az életnek van megoldó képlete.” (*Urbánusok, népiesek; kinek a csontjai ezek?*). A perem-helyzet kiutat kínál: azét az arany középútét, amelyen lehetségessé válik „új nyelven” beszélni (*Este az emberekénél*). Ennek az új nyelvnek nem a nyelvtana, hanem a gondolkodásmódja új: minden értéket magához békítő. Feledhetetlenül szép, évszázadok legszebb magyar versei közé illő példája ennek *A magyar népdalhoz* címzett himnusz-ima-sírató-bájos-ének. S ezt a „nyelvet” erősíti – főként *A kelj föl jancsi jegyese*-ben – a sokasodó idézés, rájátszás is, amely sohasem csak megidéz, sohasem csak kölcsönvesz egy klasszikus szerepet, formát, hanem azt mindig szembesíti is a jelennel, szervesen maivá és szervesen Orbán Ottó-költeménnyé teszi. Régiek és pályatársak, magyarok és nem magyarok – a szellem köztársasága kavargott itt, ahol senki sem lehet ellensége a másinak, csak szövetségese. Ez a szellemi köztársaság és ennek tiszta nyelve a költő eszménye, s ha nemegyszer bohócinnak mutatkozik is ez a szerep, ez az eszmény ad erőt ahhoz, hogy „fölkeljen”, s ha például csúfolódóan azt a címet adja is egy versének, hogy *Klapancia* – ráadásul „A magyar nép zivataros századából” – így zárja le: „Nem adom meg magam. Oidipusz balem, de annak kemény – / fekete fáklyafény vezet, reménytelen remény.”

(*Egyik oldaláról a másikra fordul; él, Magvető, 1991, A kelj föl jancsi jegyese, Századvég, 1992*).

Tolnai Ottó: Wilhelm-dalok, árvacsáth, Versek könyve

Gyanítom, legalábbis magyar rekord a könyvkiadásban: Tolnai Ottónak egyetlen naptári év leforgása alatt három verseskönyve jelent meg, a Költészet Napjára, a könyvhétre és a téli könyvvásárra időzítve. Az igazi érdem nyilván nem a kiadóké, hiszen kellett hozzá a kézirat, s annak szerzőjét dicséri a mesterhármás. Tolnai Ottó soha nem tartozott a szófukar szerzők közé, de nem esett a szómenés betegségébe sem. Új könyvei többéves anyagot ölelnek át, s a mintegy ötszáz oldalnyi versszöveg annyi, amennyinek születnie kellett, nem sok és nem is kevés. A köteteknek ez az egymásutánja, közelsége véletlen is lehet, ám hogy reklámnak is jó-e ez az egybeesés, azt nehéz eldönteni, hiszen a versek sokasága nemegyszer kelt gyanakvást, amelyet nehéz áttörni. S lélektanilag is szokatlan a dolog. Olvastad már Tolnai Ottó új könyvét? – hangozhatna a szokásos kérdés, amelyet most úgy kell módosítani, hogy: legújabb könyveit? Melyiket? Az első? a harmadikat? S melyik is volt az első? melyik a harmadik? Célszerű azonban, ha e technikai bonyodalmakon túlteszi magát mindenki, akit csak egy kissé is foglalkoztat a mai magyar nyelvű költészet, mert rangos teljesítménynek válhat olvasójává – akár lelkesedéssel, akár szkepszissel fog hozzá e művekhez.

A három könyv közül kettő – *A Wilhelm-dalok* és az *árvacsáth* – egyetlen ciklus, de megvan a ciklus jellege a *Versek könyvének* is. A ciklikusság a tágabb formák iránti igényt jeleníti meg, s ennek mozgatója lehet a történet kikerülhetetlenné válása, az elbeszélés-morzsák követelődzése a megjelenésre, a hely és az idő koordinátainak markánssága. S mozgatója lehet az összefüggések, a kapcsolatok, korrespondenciák felszíni és földalatti-égleleti áramlásainak sodrása is, amelyekről egyetlen mű csak egyetlen metszetet adhat, a metszetek egymásutánja talán többet, gazdagabbat. S mozgatója lehet a költői személyiség gond-hálója is: egyetlen személyiség oly-

kor már túlságosan körüljártnak, szinte elkopottnak mutatkozhat annak ellenére, hogy a személyiség sok rétege még rejtett maradt, s a szerepversek sora, ciklusokba szerveződve az ön-azonosságról és az öntudatostól és ön-ösztönöstől különböző másságról is összetett képet adhat. Sajátos én-többszörözés jöhet létre, amelyet az alkotó nem tesz, az olvasó nem tehet egyértelművé.

A terjedelmes *Wilhelm-dalok* alcíme: *avagy a vidéki orfeusz* – így, a Wilhelm nagy-, az orfeusz kisbetűvel írva. A ciklus 37 darabja már szerepelt egy évtizede a válogatott versek kötetében is, amelynek főcíme volt *Vidéki Orfeusz*. Az Orfeusz írásmódjának változásai különösen akkor válnak jelentésselivé, ha megtudjuk, hogy kicsoda is Wilhelm. Ő egy bácskai kisváros féleszüje, félnotása, a dalok az ő monológjai, s belőlük a lét peremhelyzete sokszoros fénytörésben kerül elénk. Wilhelm féleszű, s körülötte hasonlóan hibás figurák jelennek meg, a vak, a lábatlan, a festő, aki nem fest és mások. E furcsa egzisztenciák világa Wilhelm nézőpontjából jelenik meg, s számára ez a világ a természetes, a többé-kevésbé érthető, amelyben bizonyos szabályok figyelembevételével élni lehet. A féleszűnek azonban van fél esze, azaz nem minden bolondság, amit gondol és cselekszik. Az ábrázolt világ nem áll a feje tetején, hanem a normálisnak tudotthoz képest „ferdén” helyezkedik el, olymódon, hogy e helyzetből a normális világba is, meg az abnormálisba is belátás nyílik. Nem a szűkebben vett Wilhelm-én számára, hanem a műben, a *Wilhelm-dalok*ban megjelenő más én-szeletek számára. A határhelyzet, a perem-helyzet általánosítódik, s végül is a világszemlélet meghatározójává válik: semmi sem bizonyos, minden átmeneti, semmi sem egyértelmű, ugyanakkor mégis van teljes egyértelműség, teljes bizonyosság, de az inkább negatív, hiszen a semmi felé visz, taszít.

A műben megmutatkozó én-szeletek szempontjából különösen jelentős vak Vigh Tibike alakja, aki a szerző egyik közvetlenebb alakmása, s ezt többek közt a kötetet záró képjegyzék egyértelműsíti, hiszen a legvégső közülük „Tolnai Ottó alias vak Vigh Tibike” portréja. De hát a szerző van jelen, azaz Orfeusz azokban a monológokban eleve, amelyeket Wilhelm, azaz orfeusz ad elő, s

leginkább a szerző van jelen az egész művet megformáló akaratban. Vagyis a költő alkot egy művet, abban egy szerepbe öltözve, „elferdítve” beszél, s ez a szereplő „ismer” valakit, aki a költő alakmása. Mindhárom szerep – a költőé, Wilhelmé és a vaké – egymásra utal: a féleszűnek azért van esze, a vak azért lát, s ha a költő el is vesztené eszét és látását, „segítenek neki” látni és rögzíteni a világot.

Azt a világot, amely maga is peremhelyzetű. Bácska a világ közepe? Vagy inkább a világ vége? A ciklus első részének hajdani közlésekor még mottókat is kapott. Az egyik Kosztolányitól volt: „A vidék a csodák földje. Aki itt nő fel, annak tágabb a szeme...”. Azért maradt el vajon a mottó, mert a csodát már nem lehet úgy érteni, mint azt Kosztolányi tette? Átüt a csodán a rettenet? Vagy azért, mert a centrum és a perem viszonya változik az időben? Egyáltalán mi az idő és a hely kapcsolata? Bácskában – vagy legyünk pontosabbak – a *Wilhelm-dalok* Bácskájában történet van, de történelem nincsen. Az idő múlik, de mindegy, hogy múlik-e, mert nemcsak a féleszű zagyválja össze az „idősíkokat”, hanem a világtörténelem mozgása is azt teszi. Az idő a peremvidéken megragadhatatlan, mert ha fogom is, kicsúszik a kezeim közül, s így mindegygyé válik, hogy egyáltalán meg akarom-e ragadni. Vannak e tájnak emlékei, emlékképei száz évvel ezelőttről is, meg újabb időkből is, s hogy ezeket mind egyetlen személy, Wilhelm és környezete éli át, az nem e személyeket teszi halhatatlanná, hanem a sorsképletet megváltoztathatatlanná. Bármelyik országnak volt is száz év alatt Bácska az éléskamrája, virágzó földje, perem volt, vidék volt. Vidék Budapestnek, vidék Belgrádnak, de még Újvidéknek is. S ha volt is egy rövid korszak a hatvanas évek második, a hetvenesek első felében, amikor a táj és magyarsága előtt úttörő lehetőségek mutatkoztak például az irodalmi-művészeti neoavantgárdban, de még a helyes nemzetiségi politikában is, ez a korszak lezárult, már tragikus epilógusát is megírta a történelem. A peremvidék centrumba kerülésének is jelképe Tolnai Ottó költészetében a kékség-tenger-Adria képzet- és motívumköre, s mint a *Versek könyvének* záródarabja önironikusan közli: „és hát mint köztudott

/ egy versciklusomból sem hiányozhat / a tenger: az adria / sosem hittem volna hogy végül / majd csak ott létezik versciklusaimban” (*Taccsbírók köszörült gyémánt fogsorokkal*). Wilhelm számára ezt a tágasságélményt az itáliai zarándokút terve jelenti, amelyből természetesen semmi sem lesz, mert a nővér is azt mondja neki, hogy „félnótások ne zarándokoljanak / azoknak elég az adorjáni búcsú is” (*az őzek zöldet bugyognak*), a plébános úr pedig „ágynak esett / azt mondta elég nagy széken az / már az is elég nagy széken hogy az ókanizsaiakat / arról ismerik szerte a világban / hogy szétverték a pietát a szent péter bazilikában / még csak az hiányzik hogy most meg / ezek a tanyasi félnótások / és félkegyelműek tette hozzá púpos ferike / most meg ezek a tanyasi félnótások / habakukra törjenek” (*elég nagy széken*). Wilhelmék ugyanis azért szeretnének elmenni a zarándokútra, mert Gyöngyvér nővér azt mondta nekik, hogy „florenc-ban / személyesen is találkozott habakukkal / igaz kőből volt / de az a kő éppen olyan keserű volt / mint a te arcodon a hús vilmoska / a habakukk a legkeserűbb próféta” (*az a kő éppen olyan keserű volt*), és megtalálta „egy sötét templomfalra festve / opálgombokkal a szeme helyén / vak vigh tibikét is”. S Donatello prófétaszobra és a Wilhelmhez mintául szolgáló Pechán József által készített fotó mutat is „hasonlóságot”, bár ennél fontosabb a keserűség és annak kővé változása.

E keserűség áthatja az egész bácskai-„tolnai” világot, s a költőorfeusz-félnótás mindegyik én-szelete egyetért abban, hogy „de még az a fél is fél / a féleszű is egészen / fél didereg vacog” (*félnótás*).

A versciklus talán már több is a ciklusnál, verses regény, az énkivetítésnek és éntöbbszörözésnek olyasféle csodája hatja át, mint Weöres Sándor *Psychéjét*. Az a figura is peremhelyzetű volt, ha más módon is, s abban is zsenialitás és trivialitás keveredett furcsa módon. Wilhelm „zsenialitása” abban áll elsősorban, hogy a létezés keserűségét érzékeltetni képes, hogy az otromba alakjába rejtőző költői én a szerepotthonosság által az egyetemes otthontalanság érzetét és tudatát bontja ki. A rész a miénk lehet, de az egész nem. S ez nemcsak hely- és helyzettudatunkra, de a műalko-

tásra is érvényes, hiszen e verses regény mégsem „igazi” regény, e szempontból szervezőségében is „szervetlen”, s nem oldja fel a talányokat, inkább talán szaporítja azokat.

Előzményei az *árvacsáth*-ciklusnak is vannak – a *Két teniszjátó* első része is ezt a címet kapta egykor. S ha a *Wilhelm-dalok*ban a bácskaiás és a félnótásság emlékképei-történetei és jelene szerveződnek sorssá, sorsképletté, az *árvacsáth*ban nem a túl kevés, hanem a túl sok értelem okozza a bajt. E mű fikatív lírai napló egy egzisztenciális határhelyzetről, amelynek modellje Csáth Géza, Szabadkának Kosztolányi Dezsővel egyenrangú ígéretű felneveltje, aki az ígéretekből csak töredéknyit váltott valóra. Az *árvacsáth* vallomástevője már gyógyíthatatlan morfinista, aki pontosan átéli a maga helyzetét a lét és a nemlét pereméről, s ilyenként végez önelemzést, aminek része az emlékek idézése is. E lírai hősnek is csak története van, történelme nincs, s így sorsa kezdettől determinált. De mivel értelmes lény, átéli az édeniség és a pokol, a tisztaság és a romlás kettőseit, s a maga hullását. Egy biológiaóra emlékképe ilymódon tágul általánossá: „ki varrt kérdem még blazírtabbul / és a tanárnő máris fut ki sikítva / ki varrt tán éppen ön tanárnő / ki varrt az én farkaslényemre emberbőrt” (42. oldal – a mű minden darabja az *árvacsáth* címet kapta!). S a lénynek ez a kettőssége feloldhatatlan – illetve egyre inkább csak a végső romlással oldható fel. Egyszer szinte idilli természetképben jelenik meg egy sárgarigó: „ha egész nap így fúrna-fütyörészne / ilyen simán olajosan bölögetve / ismételtetné legbenn hogy igen igen igen / ám éppen ezért állandóan kéznél hatlövetű csúzlím / imádom hallani az aranytollvérten az ütést / és ahogy leáll a kis szív / leáll a bölögető órájás olajfúró” (32. oldal).

A ciklus történetes síkjának Csáth mellett legfontosabb alakja természetesen dísiré, azaz Kosztolányi, a lírai síknak azonban maga a verseket alkotó költő. A mű két legfontosabb rétege a Csáth-életrajzé és a Tolnai Ottó-jelképeké, s ez a kettő egyesül. A költőt elsősorban nem Csáth életrajza, hanem sorshelyzete foglalkoztatja, amelynek lényege: túl jön és rosszon, de még a legrosszabb előtt. A Csáth-életrajznak a tragédiához vezető szálai alig foglalkoztat-

ják, egyáltalán nem jeleníti meg például az író számára elementáris nőproblémát, a házasság-pokol élménykörét, amely a valóságban a feleség agyonlövésével kapott tragikus zárlatot, majd az öngyilkossággal. E sötét befejeződés ellenpontját az életrajz síkján az elviselhető vagy szép emlékmorzsák adják meg, a jelképek síkján pedig Tolnai Ottó költői világának konstans elemei, elsősorban a tisztaság-szimbólumok, a kék és árnyalatai, az azúr, az arany, a természethez kötődő életjelképek, amelyekkel azonban mindig szembeállítja *árvacsáth* a pokolba-semmibe hullást, a menthetetlenséget. A ciklus az elvesző ember panasza, azé, aki már nem remél, aki tudja, hogy – Kosztolányival szólva – „Jobb volna élni.”, ámde már nem lehet, viszont még az a feloldó erő sincs meg sorsában, hogy „túl a fák már / aranykezűkkel intenek”, mert *árvacsáth* számára a pokol jön. S hiába látja Krisztus-tövisnek az injekciós tűt, számára *nincsen* megváltás, feloldást legfeljebb a halál utáni pillanat átesztétizálása adhat a záróképben, e rejtett és hibátlan haikuban: „egy fűszál szorult / a fogak sáros márványtömbjei közé” (108. oldal).

A bolond azzal oldja fel félnótásságát, hogy „nótázik”. A sikeres író és orvos azzal teszi tönkre magát, hogy morfinistává, ideg-beteggé majd gyilkossá és öngyilkossá válik, megszünteti magában a „dallamot”. Az alkotó azonosulni képes mindkét helyzettel és sorssal, a bácskaiság-peremhelyzetek minden fajtájával, s már ezzel is átlép rajtuk. Amikor a vak alteregójaként nevezi meg önmagát, lefokozza önnön jelentőségét, az *árvacsáth*ban viszont a vaknak a látó, azaz desiré felel meg, a pozitív példa, aki „megírja betyár pusztulásom” (104. oldal). A *Versek könyve* is többször választ alakmást, mégis, a költő itt közvetlenebbül áll előtünk, s a kötet-hármas tisztán mutatja világának törvényeit és törvényekkel szabályozhatatlan bonyolultságát is. Kosztolányi és Csáth itt is megjelenik az egyik – a legfontosabbak közé tartozó – versben, Dániában járva „botlik beléjük” a költő, sőt egy antikváriumban rábukkan „kosztolányi koppenhágai jegyzetfüzetére”, amelyben ilyesmiket betűzhet ki: „jézuskám írta alig olvashatóan jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen

bizonyosan jézuskám segíts elkergetni a rosszat / ide is követ segíts kövekkel megdobálni a rozsomákat / a skanzenben míg a rénszarvast bámultam nyomomba szegődött / segíts kövekkel megdobálni a rozsomákat / jézuskám segíts mond milyen prémeket vásároljak / milyen prémeket a rém ellen / jézuskám utolszor kérdem milyen rímeket / milyen rímeket a rém ellen milyen rímeket” (*Mi volt kérded a legszebb Dániában*). Mindannyiunk rémeiről van szó, a Dánia-vers csodálatos élethimnusz, Dánia a teljes lét jelképe, amelyben élet és halál együtt van jelen, s az élet is a maga ellentett oldalaival.

Hasonlóan jelentős mű *A gyönggyel töltött browning* c. hosszúvers, amely szintén szerepvers, a költő lányának monológja, s így maga a költő harmadik személyként, apaként jelenik meg. A központi kép és jelkép itt az Adria egyik kicsinyke szigete, amelyet nyáron is csak néhányan keresnek fel, s ahol egy óriási kőfejtő volt, amelyben már csak egyetlen öregember dolgozik. Itt nyaral a lány apjával és fiútestvérével, s itt szembesül a világgal olymódon, hogy apjának minden tudása e világról átköltözik beléje. Vrnik az élet és a halál szigete, a beavatása, a szárnyalása és a hullása, s ezt élheti át a lány is, aki balettművésznek készül.

A költő viszont mind gyakrabban érzi s tudja, hogy minden szava számvetés és soha nem tudhatja, nem az utolsó lesz-e. A rövidebb versek, a „kisversek” sora foglalkozik ezzel, az ötvenedik születésnap alkalmából például ilymódon: „caruso meg gigli-lemezeket / hallgat a leengedett (elromlott) redőny mögött / s hörgöve akárha ki haldokol maga is dudorássza / azt hogy mille cherubini in coro / meg mind többet azt hogy *mamma*” (*Mamma*). A kékség és a szintén a tengerhez is köthető arany (ragyogás) mellett mind gyakrabban lesz a kékséggel párhuzamban is egy másik szín, a rózsaszín, s annak megtestesítőjeként a flamingó. [*A Cápácskám: apu!* c. kötet borítólapjával és illusztrációjával szembeöt-lően mutatta ezt a kettősséget-egységet (1989).] A rózsaszín is valamiféle életelv megmutatása, de ez talán korlátozottabb, veszendőbb, időhöz kötöttebb, mint az azúré, a kékségé. A tenger örök, az ember halandó, mégis meghatározzák egymást, s ezzel az em-

beri létbe is belopakodhat némi halhatatlanság. Meghatározóak olyan ellentétek-fogalom párok is, mint a fehérségé, hattyúé és a bekormozódásé, feketeségé, a vakvágányé és az azúrexpresszé vagy az egyetlen képbe ellentétsorozatot rögzítő világporé.

Nemcsak a mostani kötetek között vannak átjárásoknál szervezettebb kapcsolatok, hanem az eddigi életmű egészében, amely kétségtelenül a nyolcvanas években jutott el a csúcusra. A neoavantgárd, a kísérletező költő – eredményeit és leleményeit megőrizve – klasszicizálódott, s olyan műveket hozott létre, melyek nem csupán egy szűk elithez szólhatnak.

(Wilhelm-dalok, Jelenkor Kiadó; árvacsáth, Orpheusz és Fórum Kiadó, Versek könyve, Széphealom Könyvműhely, 1992).

Petőcz András: Európa metaforája, Az írógépelt félelem

Még egy évtized sem telt el Petőcz András első könyvének, a *Betűpiramis*nak a megjelenése óta (1984), s már hét verseskötet, egy esszégyűjtemény, folyóiratszerkesztés, antológia sorakozik a neve után. Kevesen voltak, nemcsak a nemzedékéből (1959-ben született), de az előzőekből is, akik ilyen termékeny és egyúttal sikeres pályakezdő évtizedet mondhatnak a magukénak. Szinte már sértő is lehet a pályakezdés kifejezés használata, legfeljebb az évtizedek távlatából való visszatekintés indokolhatja majd ismételtlen, hogy egységesnek tekintsék az elemzők ezt az időszakot. Most maga az alkotó sem tekinti annak, s okkal teszi ezt. Mint elméleti igényű ember, saját magának s másoknak, a modern költészetnek az elvi és gyakorlati lehetőségeit is kutatta-kutatja, elméletet, ars poeticát és verset-költői művet szerencsés összhangban mutatva fel, s így meglehetősen pontos lehet a pálya önelemzése is. Az ötödik kötet,

A láthatatlan jelenlét (1990) kísérő vallomása egyértelműen közli, hogy a megelőző kötettel lezárt valamit, és egyúttal tovább is lépett. Valóban így volt, s ennek a továbblépésnek még egyértelműbb bizonyítéka a további két könyv.

Petőcz András kísérletezőként, a megkésett hazai neoavantgárd törekvések híveként, majd nagyon hamar egyik központi figurájaként vált ismertté. Ugyanakkor már a pálya kezdetén is megjelentek „formatisztelőbb” és hagyományközelibb alkotásai. A megszokott avantgárdos szemlélet soha nem tudta elfogadni az ilyenfajta kettősségeket, legalábbis az egyes avantgárd hullámok hőskorszakaiban. Nos, a hazai neoavantgárd több jeles képviselőjére jellemző az a kettősség, amely egységgé válik, hagyomány és újítás ezredvégi szintézisévé. Tandori Dezső mutatott reprezentatív példát erre, majd a Petőcz előtti évjáratok egyik vezéralakjaként Zalán Tibor, s utóbb maga Petőcz András is. Esszékötetének indító írása, *A médium-art jelenléte* áttekinti az európai avantgárd régebbi és újabb tendenciáit, s hitet tesz az általa médium-artnak nevezett alkotói cselekvési forma mellett: »Végletes, de logikus válasz ez az evolúcióból való kiábrándulásra, a kiszolgáltatottság érzésére: ez az irányzat tulajdonképpen az alkotó közvetítő szerepét hirdeti, hangsúlyoztatva, hogy a művész médiumfeladatot tölt be egy transzcendens hatalom, egy elvonatkoztatott én és a külvilág között, és ennek a közvetítésnek a lenyomata maga a műalkotás. Mindezzel igen könnyen azonosítható az a Hamvas Béla-i gondolat, hogy a költő „az emberi sors és az isteni lét között levő szövetség megújítására” törekszik, és „a hagyományt nemcsak őrzi, hanem mindig újjáteremti, éspedig a logos, a szó erejével”. A szövetség megújítását a költőnek önmagából kell újraalkotnia, írja Hamvas, és ez a gondolat egyértelműen rímeli a fentiekkel. « Az esszé azt is kijelenti, hogy „Az igazi választóvonal nem konzervatív és avantgárd, hanem kiáltás-típusú és jel-típusú szemlélet között húzódik.” E kijelentés mögött az a tétel húzódik meg, hogy „Az ideologikum és a társadalmiság elvetése, a mítikus önfelmutatás és a művészi igényesség, a *jelben-létezés méltósága* napjaink igazi modernsége.”

Amennyire teória és gyakorlat megfelelhet egymásnak, annyira meg is felelnek jelen esetben. Apolitikusnak azonban nem nevezném e költszetet, legfeljebb depolitizáltak, hozzátevé azt is, hogy ezt is a magyar szokásrendhez képest értsük. S az ideológia-mentesség is inkább a társadalom megváltásának utópiáira vonatkozatható, mintsem általában a költői világszemléletre. Az esszé elhatárolódása inkább a kötelező és túlzó ideologizálás elleni. Hiszen mindkét kötet címe ideologikus jellegű is. A másodikként megjelent könyv a címadó költemény indítását a költő kézírásával közli is a címlapon: „Nem tudhatom, nem akarhatom / mindazt, amit / nem tud, nem akarhat / bárki. / Nem tudhatom, nem akarhatom. // Végtelen mozdulattal közelít, / aki végtelen / mozdulattal közelíti a / pillanatot. / visszafogottan, tétlenül élek, / mozdulataim /visszafogottsága, apró rebbenése- / -tétovasága / magához ölel: önmagamhoz.” (*Az írógépelt félelem*). Ez a – több mással együtt – *meditatív* – „műfajmegjelölést” kapó darab nyilvánvalóan *ars poetica*, a „médium” szakmai létezési módjának lehetséges rögzítése-feladat kijelölése. Közben azonban gondolhatunk arra is, hogy a kiáltás-típusú avantgárd és a hagyományos vateszköltő szerep is felfogható „médiumként”, az is egy közvetítő szerep, noha valóban más szemléletű. A kettő közötti ellentét azonban nem eleve áthidalhatatlan. Hiszen a Petőcz-féle médium-art költszetnek talán leggyakrabban megmutatkozó motívuma a mozgás – illetve hiánya –, ami nem más, mint magának az életnek és megszűnésének jelképe. A médium alapvonása a figyelem, a tudatos szemlélődés: korántsem valami miszticizmus tehát. S e figyelem központjában maga az élet van, méghozzá a maga legelemibb, legáltalánosabb formáival és tartalmaival, „bárki” életével, sorsával. Ezért lesz a két legelementárisabb életérzés – és *vershanulat* – az öröme és a bánaté. E szempontból a két kötetben van némi elmozdulás, az *Európa metaforája* erőteljesebben örömöshangoltságú és tudatú, a másik kötet már címében is másfelé orientál a félelem kiemelésével, s nem indokolatlanul, hiszen versek sorában kulcsszó is, alapérzés is a bánat, szomorúság, félelem. Petőcz versalkotó módszerében az a legnagyobb találat, hogy eze-

ket az elementáris életérzéseket úgy képes megjeleníteni, mintha rácsodálkozna valami varázslatra, mintha első lenne, aki szembe-sül velük. Persze, tudjuk, hogy a költészetnek mindig ez a csodája: örök dolgokról szólani egyéni erővel. De más ezt tudni, s más meg is cselekedni. S ennek a fajta rácsodálkozásnak, elementáris élményátélésnek nemcsak médium-közvetítő szerepe van, mert visszaperlést is jelent sokfajta művészeti és filozófiai irányzattal, politikai elképzeléssel szemben. A személyiség jogait hirdeti, magának a létezésnek az értelmességét, az emberek közötti jó kapcsolatok lehetőségét.

Európa metaforája is a szépséghez, örömhöz kötődik: a szerelemnek, a szeretetnek, az ifúságnak, a szárnyalásnak a képzetköreit egyesítve: „Teleszívod magad friss / levegőéggel, futásod, rohanásod emlékezetedben / felidézed és mosolyogsz. Megszívtad tüdődet / levegőéggel, baj már nem érhet, végtelen a / nyugalom benned, végtelen benned a nyugalom.” S máskor is az ifúság- és a szerelemképzet adja meg leginkább a boldogságérzetet. A Claire-versek rejtett ciklusa (*Európa metaforája*, 45-60. oldal) szinte miniatűr szerelmi regény, a hamvasságnak és a bájosságnak a „metaforája”, s ezzé válik azáltal is, hogy a végefelé megtörténik egy kétértelmű „visszavonás”: mintha álom lenne mind, ami megíratott, de e vers címe az, hogy *Az ellenség megtévesztése*, s nem tudhatjuk, hogy mi a megtévesztés: az-e, hogy a költő álomnak nevezi a valódiként megjelenítettet, vagy az, hogy ezt megírja. Claire-versek – még inkább emlékszerűen – vannak a legújabb kötetben is, s itt melléjük sorolódik egy másik személy is: Désirée. A Désirée-versek „meditatívabb” jellegűek, s távolságtartóbbak, kevésbé „kamaszos” hevületűek, de férfiasságukkal ugyanúgy elementárisak és boldogságóhajtók: „Óhajtott vagy te, / és vágyom a vágyakozásodat, és tedd velem azt, amit / csak akarsz, monda, mert boldogok mind-mind az óhajtottak, / és magam is: örökké-óhajtott akarok lenni.” – válaszol a nő (*Désirée óhajtása*). S a két ciklus, a két életidő „között” ott húzódik a felismerés, amelyik a bánatot végérvényesen bekövetkezőnek is tudja már: „Úgy hittem, végig öröm és / játszadozás. Úgy hittem / diadalmámor és biztos // siker. Most éles és

hegyes / csőreikkel madarak köröznek / földrehanyatlott koponyám felett.” (*Madarak: hegyes csőreikkel*). A bánat, a félelem, az elmúlás azonban távoli-elméleti viszonyítási pont egyelőre, s ez teszi lehetővé, hogy a médium art-ot olyan életérzés hassa át, amely minden kézzelfogható tárgyiasságával együtt is szenzualista jellegű, s amelyben az élet-halál párnak is megfelel ugyan a mozgás-mozdulatlanság pár, de nem csak annak. A mozdulatlanság ugyan is egyelőre inkább a várakozás, a figyelem, a készülődés helyzete, a mozgással váltakozva a létet jelentő létezési szakasz, amely egyfajta lebegéssel is körülírható, jelezhető. Petőcz András újabb verseinek az érzékletes lebegés adja meg szuggesztív atmoszféráját. A lebegés önmagában is egyúttal bizonyos szintű, alig érzékelhető mozgás is, mozgásminimum és meditációmaximum. Így lehet a moccanásnak, a rebbenésnek is különös jelentősége. Gyakorta megfigyelhető, hogy a „szavak” főként a test és a lélek beszédének visszaadására törekszenek, a gondolatot a mozdulat és az érzelem fejezi ki, s így az érzelem közvetlenül gondolativá is formálódik.

A lebegés érzékeltetésének leghatásosabb eszköze az ismétlési technika. Olyan ismétlésről van szó, amely erősen zenei, de nemcsak a repetitív zenével tart kapcsolatot, hanem a népzene és a népköltészet ősi ismétlési technikájával is. A versszövegekben folyamatos előrehaladás van, s ami ismétlődik, ily módon nemcsak önmagában válik nyomatékosabbá, hanem változó szövegkörnyezetbe is kerül, s ezzel is gazdagodik jelentésköre. Ez az eljárás mód is egyszerre köt a legrégebbi hagyományhoz és a jelenkor újításaihoz.

A zeneivé tett lebegés képzetéhez az öröm kapcsolódik, a gyors és gyorsuló mozgáshoz, a futáshoz viszont a fenyegetettség, a feloldhatatlanság. Az *Európa metaforája* kötet záróverse, a *Futásom idegen tájban* egyúttal a következő kötet nyitóverseként is szerepel, de e vers szorongás- és kifulladásélménye még nem is annyira súlyos, mint *Az írógépellt félelem* záródarabja, a *Vissza az égbe* c. hosszúvers, amely a létet, főként a soha meg nem elégedő alkotó életet iszonyatos küzdelemnek mutatja, amely egy pillanatnyi megállást nem enged, mert az maga lenne a halál, viszont a halál elől

menekülve is a halálig ér el az is, aki az „égig” kapaszkodik felfelé. Ez a helyzet nem játékos, de komor, valami feloldást mégis kínálhat a remény: a megformálás érvényessége, tisztasága. Motivikusan meghatározó a tisztaság képze is, s a fohászé is érte. Most már a harmadik alkalommal jelenik meg a *Zárójelverek* ciklusa, s ezekben a kérdés a feloldásért, most imígyen: „figyelmezem megbékült szavaim, megbékült mondataim; mindennapi tiszta szavaim add meg nekem, szólok, / add meg nekem, Uram, mindennapi, tiszta szavaim”) (*Zárójelvers* OP. 50.).

*(Európa metaforája, Interart, 1991.,
Az írógépetl jélelem, Orpheusz Könyvek, 1992.)*

VII.

Somlyó György: Nem titok

A kötet egyik legjelentékenyebb darabja minden bizonnyal a címadó és egyúttal mottóvers. Mi nem titok? A költészet? Vagy az élet? Talán inkább a kettő egymásra vonatkoztatva? S ha nem titok, akkor miért válik mégis azzá? Annak idején Karinthy Frigyes híressé vált *Előszó*-jában Ady Endre ars poeticákba örökített költői önarcképével vitázott, megkérdőjelezte a költő mitikus kiválasztottságát, s a költészet lehetséges tartalmainak körét úgy vonta meg, hogy „Nem mondhatom el senkinek. / Elmondom hát mindenkinek.” Ezen a nyomon halad tovább Somlyó György, s ezt az álláspontot módosítja: „nem mondhatom el senkinek / mindenkinek sem mondom el / mert nem lehet elmondani / megérni csak meg lehetett / átélni csak át lehetett / elbírní is el lehetett / csak elmondani nem lehet / szabadni szabad volna csak / úgy lehet lehetni nem lehet / nem mintha titok volna nem”. A másként megfogalmazhatatlan és kimondhatatlan volna a költészet lényege, az, amiről minden létező tud valamiképpen és valamennyit – tehát valóban *nem titok* –, de mégis valami olyasféle is, hiszen a legpontosabb szavak is csupáncsak körülírhatják azt, amit „nem lehet elmondani”. S az igazi költő okkal érezheti azt – mindhalálíg (?), hogy „semmit amit / eddig elmondtam valaha / nem mondtam addig el amíg / ezt egyszer el nem mondhatom”. Ne bolygassuk, hogy mi is az az „ez”, de vegyük tudomásul, hogy minden létezőnek megvan a maga valamilyen formában elmondani vágyott, ám még elmondhatatlan „ez”-élménye.

Nem misztikáról van szó természetesen, hiszen Somlyó György racionális költő, viszont ha minden elmondható volna, mivégre kellene a művészet? S megannyi embertudomány? A leg-

racionalisabb elmének is szembe kell néznie élet-halál kettősségével, s nemcsak filozófiai síkon, hanem legsajátabb létére vonatkoztatva is. S a felnőtt ember – ha másra figyelne, akkor is – léptenyomon találkozik a múlandósággal, az idő dimenziójába zárt létével. Múlttá lesz a gyerekkor, múlttá válnak szerelmek, kortársak, minden. S a szembesülés mindezzel nem feltétlenül életkorhoz kötött. Somlyó György például hetven éves kora tájt sem őszikét ír, legalábbis nem a nálunk megszokott s megunhatatlanul szép arany jánosi módon. Ő visszahátrál az időben évszázadokat is akár, s a maga személyes létét elmúlt évszázadok léteinek fénytörésébe állítja. „Hamisítványt” készít, mert annak nevezi a ciklust, amelynek címe: *Ronsard új szonettjei – az új Heléna számára*. E versek világába beszívárog természetesen az „atomkor”, de nem a maga technikai változásaival, hanem inkább azok kétes művelődésbeli következményeivel, amelyek a legbiztosabbnak tudott értékeket is kérdésessé teszik: »A szonettek ezek az „ércnél maradóbbak” / De maradóbb-e még merő húsnál az érc / És az ércnél a vers hisz feslik mint a férc / S már nem kecsegteti a költőt se a holnap. S bár a kétely itt az emlékmegőrzés örökkétartó voltát illeti, e mögött nem csupán a költészet s általában az örök értékek hitelvesztése húzódik meg, hanem magának az emberi létnek a devalválódása-veszélyeztetettsége. Mint az *Ajánlás* zárótercinája mondja: »De ki írhatja azt amit szeretne írni? / Szerelmünk „jobb s bal útját” ki választja szét? / S ki szeretheti azt kit szeretne szeretni?»

De nem csak „Ronsard” ír mai szonetteket. Az „övéit” követi egy *Szonettkoszorú – koszorú nélkül*. E cím formailag azt jelenti, hogy nem a hagyományos értelemben használja a költő a poétikai fogalmat, hanem inkább szonettek csokra jelentésben. Jelképesen viszont a koszorútlan létre is utal: az utókor idillje többféle értelemben is visszavonatott. Ezáltal a lét még megőrizheti jelentéssel telítettségét, de csak „tragikusan-idilli” módon, groteszk elemeknek is helyet adva: a ciklus élén áll a *Zárószonett*, amelynek tanulsága: »a „koszorú”? – minek? / Csak a zárlat a fontos: / hogy vég és kezdet egy.« A visszavételek, a helyesbítések, a véglegesen kijózanító felismerések ciklusa ez, de olyan bölcs rezignációba ágyazva,

amely a kezdetben nemcsak a véget, hanem a végben a kezdetet is felleli. Minden megmásíthatatlan gond ellenére van egy vitathatatlan érték, s ez tulajdon életünk – beilleszkedve más életek áramába, nemcsak a jelenkorba tehát, hanem egy beláthatatlan folyamba is, amely mindegyre befuthat a tengerbe, s „A tenger igazi”, „A tenger – az ami” (*Kis Helladiáda*).

Nyilván az is segíti a rezignált életörömet, hogy a költő mindig ugyanabba a tengerbe beömlő testvér-folyóknak látta a hagyományt és a modernséget. Örök és változó fény-árnyjátéka nem homályosabbá, hanem tisztábbá tette a látását, s a személyesben úgy látja meg az egyetemet, hogy meg sem próbálja – arányt tévesztve – azonosítani a kettőt. Az embert életútján egyre inkább kíséri (*Elveszett*) *talizmánok* emléksora, amelyek „Elvesztek. De elveszthetetlenek. Akárhol bukkannak is föl – régi polcokon vagy antikváriumokban elkótyavetyélve vagy más országok ismeretlen lakásaiban vagy csak az emlékezet kincsesszigetén – mindig az én képmásom lesz rajtuk mint Kartágóban a földből kivetődő római pénzeken Hadrianus arcéle”. Így terjed e költészet ideje Kartágótól a jelen Zeitgedichtjéig – és tovább.

(*Jelenkor* Kiadó, 1992)

Bertók László: Ha van a világon tető

Az utóbbi években nálunk ismét népszerű a szonettforma. Nem kötődik nemzedékhez, irodalmi csoporthoz is csak lazán, s nemcsak az a föltűnő, hogy megszokasodtak a szonettek, hanem az is, hogy néhányan igen sokszor szólalnak meg általa. Van aki hírnevet köszönhet ennek, mint Markó Béla a maga magyarországi ismertségét, van, aki egy újabb pályaszakasz adekvát formáját találta meg, mint Bertók László. A szonett egyetlen forma, sok megkötéssel, mégsem egy a szabálya. Vissza lehet nyúlni a hagyomány-

hoz is általa – Petrarca-ig, Shakespeare-ig, Ronsardig, a Nyugato-sokig, s ugyanakkor be lehet oltani e formát a huszadik század végének idegesebb vibrálásával. Ezt teszi Bertók László is, merészen még egy formai újítással toldva meg vállalkozását. Az ő szonettje egy kifejezetten nem „ideillő” hagyománnyal, a felező nyolcassal köt vérszerződést, s az eredmény nemcsak meglepően újszerűnek, hanem életképesnek is bizonyul. A szonett jambikus ritmusát szabadon kezeli, természetesnek véve itt is az Ady-féle lazításokat, de ugyancsak szabadon kezeli a nyolcasokat is, amelyek viszonylag ritkán felezőek, s ritkán kétüteműek, sokkal gyakoribb a háromüteműség. E kétféle „szabálytalanság” már önmagában feszültséget kelt. Tovább növeli ezt a sorok rövidege, hiszen a szonettnél az ötös, ötödfeles jambusok a leggyakoribbak. Ráadásul a rövid sorok rendszerint mondatértékűek, zártak, s nemegyszer egyetlen sor is több mondatnyi. Ezek a mondatok viszont a legújabb kötetben gyakorta hiányosak, s nemcsak a kijelentés, hanem a nyelvtani szerkezet szintjén is. A rövid sor szinte kényszerűen hívja elő a hiátusos kifejezésmódot, de mindegyiket az a létfilozófia koordinálja, amelyik magát a létet tekinti illanásnyian rövidnek, és ezt tudomásul véve is botrányos mértékben hiánnyal övezettnek.

A hiátusos kifejezésmód az egyértelműt is többértégűvé teszi, s másként is megmozgatja az alkotói s befogadói fantáziát: a világrend tartópilléreit s kötőanyagát egyaránt megkérdőjelező kérdésekkel és állításokkal. Különös groteszk keletkezik: ironikus is, elégikus is, tragikus is, olyan mint maga az élet, tehát voltaképpen nem is groteszk, hanem reális ez a hol fejen, hol lábon állás, hol kötélén táncolás, hol azon függeszkedés. A világrend tartópillérei alapigazságok, kötőanyaguk ezek közhelyessé kopott-szilárdult szólama. Mindegyik típusban sok az idézés, s ez is ismerősebbé teszi a hiátusos szerkesztésmóddal idegenebbnek mutakozó versbe-li világot. Így például, már a címbe is kiemelve egy közhelyessé kopott szólást: *S mint aki törököt fogott* „Egyébként elfogy, annyi szent. / Lyukas zászlók meg abroszok. / S mert mindenkinek mást jelent, / még jőni kell, mert jőni fog. // Hiába kavics, könny, homok, / ha se Kelemen, se cement.” Nem mindig ilyen sűrűek a

megidézések, s nem mindig ennyire egészek a mondatszerkezetek, de bármilyen változat valósul is meg, a hiatusos építkezés, az idézések, a különös groteszk mind egy irányba tartanak: a létet kívánják értelmezni ötven és hatvan között járva, egy ezredvégen, illúziótlanul is illúziókat táplálva. Illúziókat, hiszen a költő verset ír, ciklusokat épít, bár azokban arról tudósít, hogy „Most így ír verset, hogyha ír. / És fél, mert vádolja magát. / És egyre több lesz a papír. / S ugyanaz marad a világ. // És semmit sem akar, csak át. / Csak úton lenni, mint a hír.” Az egyik legsokértelműbb hiatusos mondatzárás a kötetben ez a „csak át”. Főként a lekicsinyítő „semmit sem” szomszédságában. Hiszen ez a semmi alighanem a minden maga, a legtöbb, amire ember és költő vállalkozhat. Átélni, átjutni, átvinni a túlsó partra, mint Nagy László költő-alakmása a maga ars poeticájában. S ezt nem rombolja le, csak más, földönjáróbb összefüggésekbe állítja az idézet folytatása: „Egy kis sót, egy kis paprikát. / S hogy ne ússzon rajta a zsír. / / Aztán úgy is jön a radír.” S bármennyi is a kisszerűség és a kudarc, azért „Mindennaposak a csodák” (*Hát várnak majd addig, uram*), bár korántsem elegendőek, ezért is van a világ hiánnyal tele, s ezért is, „Hogy tenni több, mint költeni? / S hogy költeni is lenne mit?” (*Amikor folyton leesik*).

Régóta elementáris a költőben az időélmény. Sokféle rétege van. A megkésettisége: „elmegy a lekéssett jelen” (*Mikor már költő lenni nem*), az egyetlen pillanatba sűrűsödése: „A múlt s a jövő mintha ma.” (*Mint láncfű alatt az ima*), a moccanatlansága: „és megállt volna az idő” (*Addig ugrál a sok bolond*), a fausti célok ironikus megidézése: „Talán ez az a pillanat. / Ha most, ha megállítani.” (*Semmi baj, uram, semmi, csak*), s az elmúlás előtti összpontosítás is: *Most, hogy kapott annyi időt*. S ebbe beleértendő az emlékek elhagyhatatlansága is: „Hát kimentek az oroszok. (...) Ünnepe van. (...) Nőnek benne a katonák.” (*Szöszög a szélén, mint a pók*).

A kötet anyagát nem csak az eddig vázoltak kötik össze. A kötet és a három ciklus címe is versszerű négy sorost ad: *Ha van a világon tető – Ketyeg az órában a szó – Semmi baj, uram, semmi csak – Mint a tölcsérben a golyó* – s ennek lehetséges értelmezései nem ellentéte-

sek az eddigiekkel. S a három ciklus további belső, rejtett ciklusokra tagolódik, melyek többnyire 3-5 szonettből állnak, s felismerhetően azonos-rokon motívum köti őket együvé. Olyanok, mint az alkotás, az igazság, a félelem, a vendéglő mint helyszín, a menés-haladás, a kettős én, a pillanat, a semmi. Nem minden szonett kötődik ily szorosan szomszédjaihoz, de ezek – és más motívumok is – hullámmozgásszerűen fel-felerősödnek a kötet egészében. S ily módon nemcsak a világ, hanem a vers is ellentétek keresztelési pontja lesz. Az alkotó azt is okkal közölheti, hogy „Bújnak előlem a szavak” (*Csak aki nagyon hallana*), indíthatja azzal a kötetét, hogy „Mikor már költő lenni nem”, s zárhatja azzal, hogy „Miért villog a parton a jel? / Ki válaszol, ha hallgatok?” (*Mikor a tenger süllyed el*), de azt is meg kell kérdeznie önmagától: „Mire föl a nehézkedés, / ha röpülsz már, mint a madár?” (*Ha benned van már az egész*).

(Jelenkor Kiadó, 1992)

Kiss Dénes: A fenevad etetése

Első közelítésben hajlamos az olvasó a szembeállításra: aligha lehet ellentétesebb hangulatú két cím annál, amilyen Kiss Dénes két legutóbbi verseskötetée: az *És reng a lélek* 1990-ből és két évvel későbbről *A fenevad etetése*. Pedig ha van is elmozdulás, és nem is kevés, szerves a kapcsolat már e címek szintjén is: azért reng a lélek, mert fenevadakat kell etetnie. Mégis, maguk a fenevadak, s mindaz, amit jelképeznek, még néhány éve is legyőzhetőbbnek mutatkoztak, a lélek nemcsak rengett, hanem szárnyalt is, s bár a költő úgy vallott, hogy „Fejemet leeresztem / s hagyom hogy a valóság / átkésüljön a testen”, e kés gyógyító erejű volt inkább. Azóta orvosi értelemben is át kellett élnie a kés gyógyító erejét, súlyos, ám eredményes szívműtéten esve át, de a lélek, a költői tudat

bizonytalanabb, idegesebb, keresőbb lett. A legyőzött halál diadal-érzetet is erősíthetett, de ugyanakkor, talán még nagyobb erővel a haláltudatot nyomatékosította, a személyiség átélten kerül birtokába a *Tudásnak*: „Így is úgy is csűrheted-csavarhatod / halott voltál már és leszel még halott / Túl a nagy idő üvegén is / ahol már elvész sötét is fény is / leszel halott millió évig / s rád már az Isten sem emlékszik / Csűrheted és csavarhatod / de azt hogy ide mivégre lettél / soha már meg nem tudhatod!“. A halállal való szembenézés egyúttal életszámvetés is, még hozzá olyan, amelyikben a kételyek az erősebbek. Hiszen igazán most „Következik a halál tanulása” (*Kútásó Isten*), s ez hívőnek és kételkedőnek egyaránt golgotai út. Kiss Dénes ezt súlyok alatt görnyedve járja, s a legnehezebb, a végképp megválaszolhatatlan kérdést is fölteszi, amikor nemcsak a saját egyéni létének hullásáról, hanem általában a létéről medítál: „Ha majdan a Szahara s a Gobi / lecsorog s velük a Takla-Makán / s valamennyi sivatag homokja / a rettenetes végső homokórán / ahol a csillagok is együvé peregnék / és minden sötét és fény egybeáll / az lesz a végső élet Uram / vagy az lesz a legvégső halál?” (*Önérzet-változatok*). E két idézet is mutatja, hogy gondolatilag s képileg is következetesen végigvitt kérdéskör-ről van szó, arról az érzékletesen megjelenített állapotról, amelyben – a látomás szerint – „sötét és fény egybeáll”, s amelyről így azt sem sejtethjük, hogy valójában látható-érzékelhető lesz-e vagy sem. A közvetlen életveszély állapota nem múlhatott el nyomtalanul: szinte egyetemesé tágult, az emberiség, s azon túl az élet, s még azon is túl a világegyetem létre kérdézve rá.

A filozófiailag aligha belátható, inkább csak költőileg érzékeltethető gondok mellett azonban sűrűn tenyésznek emberszabásúbb, földközeli, emberéletnyibb időtartamú gondjaink is. Az emberiség történelme, Európáé, a magyarságé, azon belül is a kisebb világoké csak itt a huszadik század derekán, második felében is szinte előszámlálhatatlanul gyakran mutatja a maga fenevadarcát, arcátlan fenevadságát. Néha azért mégis kivillanhat a remény örökzöldje, s ez adhat erőt a szembenézésre. Kiss Dénes és nemzedéktársai számára e remény egyik forrása a szűkebb szülő-

haza, neki a zalai dombvidék s abban is Pacsa község és környéke. (A szülőföldhöz kötöttség erejét és fontosságát mutatja az is, hogy a kötet a megye és a község önkormányzatának jóvoltából jelenhett meg.) Egy másik forrás 1956 élménye és annak emléke. E kötet közölheti először – s a kötet 56-57. lapján a húsz éves diáknak azt a versét, amely a *Pécsi Egyetem* címlapján jelent meg, amelyet terjesztettek, szavaltak, s amely miatt 1957 tavaszán börtönbe került a szerző, akit aztán az ország minden felsőoktatási intézményéből kizártak. A *Velünk vagy ellenünk* már címéből is láthatóan agitációs vers, de olyan, amelyet olvasva ma is kiérezheti az ember – legalábbis az, akinek valódi 1956-élménye van – nemcsak a szerző akkori lobogását, hanem azt a képességét is, hogy továbbadja e lobogást. E költeményt 1956 egyik legszebb írói dokumentumának kell tartanunk, olyannak, amelyért „érdemes volt” börtönbe kerülni, olyannak, amelynek Tamási Lajos országosan is elhíresült ekkori versei mellett van a helye. Egész versciklus – a *Virrasztó* – idézi meg a mából-közelmúltból 1956 élményét és emlékét, legintenzívebben azoknak a nemzedéktársaknak a sorsát élve át, akiket halálra ítélték, ki is végeztek, s akik még ma is csak ötven év körüliek lennének, így viszont örök jelképekké váltak: „Állunk a falnál holtfehéren / Egyik helyére lép a másik / Állunk az idő sortüzében / már világösszeroskadásig!” (*Suhanc ballada*).

56 is motiválja és indokolja, hogy e líra értékrendjében központi fogalmak az igazság és a szabadság, s a legnagyobb baj azok korlátozottsága, nem-léte. A szűkebb tájhoz – szülőföldhöz és hazához – kötöttség, a magyarságlét ezért is válik kiemelt, személyiséget megmozgató és meghatározó üggyé, az egyetlen szív riadtsága áttűnik egy jelképes dobogássá és kérdéssé: „És az Ország szív? / A történelem műtőasztalán / didergőn kiterítve – / Európa Te Nagy Sebész! / Emlékszel még sebeinkre?” (*Szabad halottaink*).

Élményköltészet e líra, változatlanul vállalja a személyességet az önéletrajzíság, a lírai történetmondás, a vallomástétel módján is. S a versek lírai alanya határozott erkölcsi karaktert mutat, egyértelmű ideákat vall meg célképzetként. Az eredet, a hit, az erkölcs, a haza, a hivatás kérdései foglalkoztatják, s mindegyik élet-halál

ügyévé válik. Így volt ez korábban is, de kiegyensúlyozottabban, vers-zenébe oldottabban. Most több a kérdés, s ez a verseket formájukban is szaggatottabbá teszi, a keresés ezen a szinten is érvényesül. Az előző kötet a költői pálya egyik csúcsa volt, s ebben az értelemben megérkezés. Már ez is indokolhatja új utak keresését, s így az időnként tétovább, megbicsaklóbb hangvételt. Még inkább az, hogy valóban félelmetes fenevadakat kell „etetni”.

(Püski, 1992)

Pécsi Gabriella: Fogadjatok örökbe

Tíz évente egy-egy karcsú verseskönyv bizony aligha nevezhető versburjánzásnak. A *Ki népei vagytok?* 1973-ban, a *Vadalmasortűz* 1983-ban, a legújabb kötet az új év kezdetén jelent meg. S a kedvesen rokonszenves indulás után a második kötet – vidéki, zalaegerszegi kiadvány lévén – alig-alig jutott be az országos forgalomba, így Pécsi Gabriellát sokkal kevésbé tartották számon, mintsem megérdemelné. Ezért mindenképpen indokolt, hogy a *Fogadjatok örökbe* – még ha nem is jelöli ezt, lényegében a válogatott és új versek könyve. Nem egészen száz darabjának nagyjából arányosan harmada az új vers, s egy-egy harmad jut az előző kötetek anyagára is. Az időrendet és tematikus rendet vegyítő, ciklusokra nem tagoló szerkesztésű kötet olvastán elsőként az tűnik fel, hogy Pécsi Gabriella pályáíve poétikai szempontból mennyire egy-séges hangoltságú, szemléletű, eszköztárú. A két legősibb költői eszközt használja: a dalt (az éneket) és a képet, s közben fontos szerepet szán az ötletnek versindukáló, versindító, -lezáró helyzetben, képi és gondolati szinten is. Jellegzetes példa lehet erre akár második kötetének címe is, amely egy vers záró kifejezése-ként fogalmazódott meg: *Vadalmasortűz*. Poétikus is ez a többféle jelentésréteget és képsíkot együvé rántó szó a késő őszi tájat meg-

idéző versben, de ugyanakkor a tél végzetesen fenyegető voltát, a helytállás kérdésességét, az elmúlás iszonyát is érzékelteti, a természeti szépséget a tragikumot.

A poétikai egységesség mögött azonban van világszemléleti elmozdulás. A költői önarckép, azaz a válogatás hangsúlyai jónak mondhatóak, s az a nyolc-tíz vers, amelyeket én még beválogattam volna a régiékből, többnyire mind ezt a világszemléleti változást „enyhíti”, azaz a mai komorabb hangtól leginkább elűtő régiékkal bánnak mostohábban. A korai versekben megjelent olykor a tiszta idill is, a teljességet varázsló harmónia, s amikor ez ütközött a világ kisszerűségével vagy rosszaságával, az erkölcsi diadal mindenképpen a teljességálmomé maradt. A teljesség azonban valóban csak álom, az idill rendre csalókéának bizonyul. A fiatal felnőtté válik, s nemcsak fogában szaporodik az idegen anyag – József Attilával szölvé –, hanem szívében a halál is. A természetelvűség, a természetesség, a gyengédség, a szépség, az áttetszőség, az énekbe oldottság képzetait így fokozatosan a maguk realisabb helyére utasítja a sorsképlettel való szembesülés. Az ifjú mondhatta azt – némi önironiával ugyan –, hogy „Én meg virágot lépek” (*Önmaga megnevetése*), hamarosan már azt vallja: „Mióta megszülettem, / magam vagyok.” (*Szeptemberben*), de azért megmaradt benne az öntudat: „Az arcommal elszámolok. / Zálogban vannak éveim.” (*Született: 1944*). Az újabb versekben végletesebb az önmarcangoló józan-ság: „Faragni széklábat kértünk. / Szerződéses felnőttek vagyunk. (*Mi*). A „csikó-dobogás” kora után keserű a mérleg: „Már sosem lesznek szárnyaim, / innen visznek a vágóhídra.” (*Elmúlt*). Mégsem válik abszolúttá ez a nézet, csak az egyik szemléleti végponttá, hiszen a költő *Megátalkodottan, mégis remélve* rója sorait, s az erkélyre szokott balkáni gerléket nem zavarja el, „de uraknak wizigótoknak / és egyéb jöttmenteknek / nem vagyok itthon” (*Naponta*). S amiként a kötetzáró vers mondja kérlelőn: „nem-lett gyermekeim / fogadjatok örökbe” (*Nyári napköziseknek és...*). Egy magánemberi keserűséget (a gyermektelenséget) és egy költői-alkotói gondot (kié, lesz-e valakié a vers?) rétegez egymásra ez a megfogalmazás, de oly módon, hogy nemcsak az utókorra, hanem a jelenre is,

nemcsak a költőre, hanem az emberi személyiségre is érvényes a kérlelő felszólítás. Emberi módon kellene élnünk, magunkra, a többiekre és a történelemre is okosan figyelve, hogy senki ne mondhassa: „csak a füst és már unjuk / a szabadságot meg átaludtuk” (*Sorok*).

A vázolt szemléleti elkomorulás magyarázatot adhat a szűkszávúságra, az évente két-három versre is. A szemléleti változás alapélménye ugyanis annyira meghatározza e költői világot, hogy más csak kevéssé kaphat helyet benne. A megtalált lényeket azonban valóban célszerűtlen túlrészletezni, csak festett vérzés válhatna abból, ami így meggyőző. Egyszerre személyes és tárgyias, tudomásulve és lázadó.

(*Szépirodalmi Könyvkiadó, 1992*)

Körmendi Lajos: A gyökeres állat

A szerző első verseskönyve, az egyenletesen jó színvonalú *Barbaricum* még 1981-ben jelent meg. Azóta nem a hallgatás következett, hanem két prózakötet. Az új verseskönyv azonban ehhez képest is karcsú, s a nyolcvanas évek első feléből ad mindössze három verset, igaz, közülük az egyik nagyobb terjedelmű, nyolc részes alkotás. Ezek is megerősítik azonban azt az óhajunkat, hogy ne hallgasson el a költő sem Körmendi Lajosban, hiszen teljesen egyéni szemlélet és hang az övé, egy olyan világot bemutatva, amelynek központja Karcag, az Alföld, Barbaricum-Magyarország, Barbaricum-világ pedig a szemhatáron túl is horizontja, védő és bezáró testi-szellemi tája. *A gyökeres állat* Apáczai Csere János szemléletes képe szerint a fa, s a költő ezzel a fa-képpzel azonosítja magát hosszú versében, kiegészítve azzal, hogy az ő gyökereinek itt kell megeredniük és megkapaszkodniuk.

A hosszú vers a meglepő *Ló a mecsetben* címet kapta. Ez a kép már az első kötetben is helyet kapott, mindjárt az első ciklus motójaként. Olasz Szulejmen kazah költő egyik verséből kiemelve az alaphelyzetet: „egy ló tévedt a mecsetbe”, s a muzulmánok nem verik ki onnan, csak nevetnek rajta. A ló, főként szárnyas alakjában, mint tudjuk, a költészettel is szoros kapcsolatban van, a megidézett versen is átdereng ez a képzetkör egyik lehetséges jelentéselemként, mert többről és másról is szó van, s nem is annyira a kazah versben, mint inkább Körmendi Lajos poémájában. A ló és a mecset az anyagi és a szellemi világ képzeteire is utal, de nem egyértelmű megelégtetéssel, hiszen a ló lenne az anyagi, a természetelvű, mégis legalább annyira képviseli a spirituálisit is. S ugyanez a helyzet a mecsettel is, amelynek szellemi természetét nem is annyira a betévedő ló sérti meg, mint inkább az ott tartózkodó hívek hahotája. Anyagi és szellemi szintek rétegződnek egymásra a poémában, s közben természetesen a múlt és a jelen is, Barbaricum sorsa, s az a felismerés is, „hogyan nincs többé nincs többé nincs többé / nincs többé / aranykor”. Azaz nincsen idill sem, még képzetesen is egyre ritkábban lehetséges valami efféle, amint erről a kötetnyitó *Az idill* hangsúlyosan tudósít. A világ rendje ritkán engedi meg az ünnepi pillanatokat, s amit mégis, azt is beárnyékolják a pillanatot körbefonó órák és évek a maguk komorabb állapotával. Ugyanakkor az élet mégis egyetlen és valamiféle megváltás után sóvárog, s ha a lehetetlenről le is mond, a lehetőséget már nem adja fel. Erre utal elsősorban a könyv Nietzsche-mottója: »Itt ring a csónak – ott túl talán a nagy semmibe érünk. – De ki akar beszállni ebbe a „Talán”-ba?«. Lehető és lehetetlen, rend és rendetlenség is egymásra utal. Polárisan szembeállítható s össze nem illő dolgok kerülnek mindegyre egymás mellé, s az derül ki róluk, hogy mégis össze kell illeniük. Az ember halandó, de élnie kell, Barbaricumban él, mégis a teljességre kellene törekednie, itt, ahol éppen van, kellene otthon éreznie magát. Még ha látszólag nem is illik ide az ember, „a ló”, „a gyökeres állat”, itt van a helye és van itt helye.

A poéma-jellegű hosszú vers egyes elemei általában költői prózával indulnak, többnyire tárgyiasan, naplószerűen, a költő önmagát naplóírónak, művét szellemesen Körmendiáriumnak nevezi, majd meglehetősen tagoltan, lépcsőzetesen, képversszerűen következnek a verssorok, az írásjelek is, s ezáltal a hosszú versnek figyelemreméltóan egyedi változata teremődik meg: nem mítoszi, nem neoavantgárd, nem posztmodern, de mindezen lehetőségek-ből megtart valamit.

Feltétlenül szólni kell Tóth Sándor rajzairól is, amelyek a poémát kísérik, minden versoldalhoz adva egy képet is. Nem illusztrációk e rajzok, de rokon szellemű alkotások. A 26 kép szervesen összefügg egymással is, kötődik egy alföldies tájhoz is, a Barbaricum emberi-költői világához is. A rajzok egységessége nemcsak tartalmi, hanem stíláriis értelemben is érvényesül: az alkotó a kötél, kötélet motívum állandó, ötletes és tartalmas szerepeltetésével a világnak hasonló összetettségét képes érzékeltetni, mint a *Ló a mecsetben*.

A kötetet lezáró *Körúti béke* ugyancsak nem az idillt mutatja. Központi képzete a lét patthelyzete, s ezt képileg egy végtelenné merevített perctörredék ragadja meg, amelyben a közlekedési lámpa éppen sárgát mutat, tehát mindenki áll és vár, de semmi nem történik, „Csak az idő szalad. / Mennénk. Nem tilos. De nem szabad.” Kell-e mondani, hogy nem csupán nemzedéki, de korélmény is volt ez 1984-ben?

(Karcag, a kiadó megnevezése nélkül, 1992)

Imre Flóra: Merőleges idő, Rondó

Az 1986-os első kötet után közel egyidőben két új munkája is megjelent Imre Flórának. A *Merőleges idő* lényegében Az *Akropoliszra néző terasz* közvetlen folytatásának bizonyul, a *Rondó* folytatás is, változás is. A pályakezdés vallomása szerint „Költészet, műfordí-

tás, klasszika-filológia – egyetlen nagy szerelem”. S valóban így van: az antik táj és kultúra, s annak mai képe, főként a görögség világa meghatározónak bizonyul a vers minden szintjén. Legelőször is a formakezelésben. Maga a forma is kulcsfogalom a versek világában, s alapélmény a megformált valóság: háromezer év emlékei és azok mai látószöge nemcsak a művelődési hagyományra vonatkoztatható, hanem arra a táj- és természetélményre is, amely a természet állapotában és annak értelmező befogadásában is látja a művelődési hagyományokat. Így olyan klasszicizáló versek sora született, amelyeknek eszménye a „magába-forduló tökéletesség” (Kosztolányi), de olymódon, hogy az ifjúság csodavárá hitével még nem akart tudomást venni a kétféleképp is zajló időről: sem az évezredek hozta változásokról, sem azokról, melyek az ember egyetlen életét kísérik.

A klasszicizálás az ezredvégen olyan kortendenciának mutatkozik, amely sokkal több divatjelenségnél, s több annál is, hogy a posztmodern valamiféle mellékösvényének tekintsük. Mint minden visszatérés, ez is veszélyeket rejt azonban magában: a rátalálás érvényessége nem jelenti önmagában a kimondását is. A pályakezdés még inkább egy gyönyörűnek tudott mesterség – nagyszerű régi és újabbkori mesterektől eltanult – mestervizsga-szintű továbbvitelét jelenti. Az antikok – s minden későbbi követőjük mellett a legközelebbi mestereket egy *Szárnyasoltár* is megidézi: Vas István, Nemes Nagy Ágnes és Lator László monogramos megnevezésével. A Nyugat harmadik nemzedékének klasszicizáló formakultuszához, s a hozzájuk közvetlenül kötődő újholdasokhoz csatlakozott tehát Imre Flóra – nem elsőként, mégis szükségszerűen és következetesen. S az első kötet és a *Merőleges idő* versei elsősorban azt a küzdelmet mutatják fel – elrejtve a derű és könnyedség mögé – amely azért folyik, hogy a hagyományok világából saját világ szülessen. S a *Rondó* verseinek fényében úgy látszik, hogy a legfőbb akadály idáig a túlzottan tisztelt klasszicizálás volt formában is, tematikában is. A *Rondó* versei sem adják fel azt a világkép-eszményt, amely a pályát elindította, de – annak ellenére, hogy az előző kötet címében szerepel – itt lép be nyomatékosan

az idő-élmény, s ez segít legyűzni a forma mindenkori mindenhatóságát. Míg korábban gyakran érezhettük, hogy megcsinált verset olvasunk, most mind gyakoribb az olyan költői mű, amelynél a megcsináltság is csak forma, s nem maga a cél.

Némiképp igazságtalan ez az erőteljes szembeállítás, hiszen a korábbi versek is mutattak olyan sajátosságokat, amelyek egyértelműsítették a szuverén költői világ alakulását. A versek mindig érzéketlenül leíróak-képszerűek voltak, ámde inkább állóképet mutattak, amelyek egy kimerevített vagy egy végtelenbe tágitott időben ugrottak elénk. Az idő múlását leginkább a fény és árnyék váltakozása érzékeltette, tehát egy ciklikusnak tekinthető jelenség, s magának a klasszicizmusnak a jelenbe idézése is ciklikus jellegű szemléletre utalt. Az időnélküliséget nagymértékben felerősítette a versvilág érzékisége és érzékenységre nyitottsága. Az érzéketlenek, s elsősorban a látás és tapintás el nem rejthető sűrűséggel mutatkoznak motivikus jellegűnek.

A versek nem mutattak rejtőzködő, objektív lírai személyiséget, mégis inkább a kultúra volt e személyiség megnyilatkozásának formája és tartalma is. A második kötetet záró vers azonban már egyértelműen utal a változásokra: „Talán kegyelmi pillanat. / A kesernyés dióolajjal / Telített szeptemberi nap, / A sötétes tónusú fények / Kotorászása az avarban. / S ahogy az árnyék egyre nő, / Mindig izzóbban és vadabban / A belső lángolású élet. / És a mérőleges idő.” (*Őszi meggyfalevelek*). S ez a teljesebb szemlélet válik meghatározóvá a *Rondó* verseiben. A kimerevített állókép mögött mind gyakrabban észlelhető egy hullámozás a térben és az időben, s ez klasszicizmus és szenzualizmus vibrálóbb, összetettebb egymásra rétegződését eredményezi. A ciklikusságot így mindinkább keresztezi az idő egyirányúságának tudata is, a rondó átvált lineáris tudatba is. A szépségnek – igaz, nemegyszer beárnyékol – eksztázisát felváltja az a felismerés, mely szerint „minden elvétezik, ami szép. / Előbb az érdes, napsütötte testek, / aztán az arcok, végül az igék, / S ami marad, pórén szorongva reszket.” (*Végül az igék*). A paradicsom-képzet mind relatívabbá válik: „És a tompa, szorító fájdalom / is ott pulzál, a hiányos öröklét: / a párlélegzetnyi para-

dicson, / ez az átmeneti tökéletesség.” (*Az ívlámpák alatt*), majd megjelenik a „kifosztott paradicsom” fogalma (*Korai tél*), illetve egész tárgyias látomásvers születik, *A paradicsom fölszámolása*. „Hát végetért a csodák évada” (*Cirkusz hajnaltájt*) hangzik a felismerés ismételten is: „és a nyomában megnyíló sötétbe / saját súlyától omlik a csoda / visszavont sors a történetnek vége / sivatag incipit vita nova” (*Incipit vita nova*).

Az időtényezőt emeli ki a kötet szerkezete is. A három nagy, további ciklusokra tagolódó szerkezeti egység címe: *A lélek útja az egy felé, Az utolsó trubadúr, A próza ez*. Egyirányúsodó mozgásokról, lezárulásokról vallanak már e címek is, még inkább maguk a versek. A klasszicizmus nem lehet többé menedék abban az értelemben, hogy nem veszünk tudomást a jelen világról. Visszafelé nézni lehet, de menekülni nem, hiszen „A mítoszok bizony már szétpe-regtek, / itt gurigáznak a lábunk alatt, / s ha nem vigyázunk, orra esünk rajtuk.” (*Induljunk hát*). A szépség és a fény gyönyörének vallomásai helyett *Egy néhai szoprán* töprengései szólnak hozzánk: „S aztán egyszer, mikor már beleszoktunk, / s talán már elfelejtettük a könnyedebb, / egyértelműbb daléneklési stílust, / hirtelen egész testünk belefájdul, / és minden sejthártyánk rezgésbe jön, / mert meghalljuk a dalt, az igazit: / ez az a dal, mindig is erre vártunk! // De nem bírják már hangszalagjaink.” A kétely megjelenése azonban nem önfeladás, csupán a gyanútlanság korának végét jelenti. S mint a kötetnyitó rondó-mottóvers, az *Amelyben magázódik Istennel* – idáig alighanem a legösszetettebben és legérvényesebben – bizonyítja, Imre Flóra a kételyekkel a paradicsom idilljéből kihullott ugyan, a költészetbe viszont megérkezett.

(*Merőleges idő, Interart, 1992, Rondó, Tevan Kiadó, 1992*)

VIII.

Pályakezdő költők színrelépésének sem a megállapodott, sem a változásokkal jeleskedő korszakok nem szoktak kedvezni. Ám mégis, az állami könyvkiadás, s még inkább könyvkereskedelem viharos összeomlása ellenére, a kilencvenes évek elejének magyar irodalmában nem nehezebb a korábbi évtizedeknél az első önálló verseskönyvhöz való hozzájutás. Olyannyira nem, hogy több ilyen mű jelenik meg, mint a hetvenes-nyolcvanas években. A folyóiratok is sokkal többen vannak, tehát sokkal inkább tudnak figyelni az indulókra, sőt, maguk az indulók is alapíthatnak lapokat, s ezek, még ha rövid életűek is, fontosak lehetnek az erő felmérése, a célok kinyilvánítása miatt is. Van mégis valami, amiben sokkal rosszabb a helyzet, mint akár 4-5 éve. Ez pedig a megjelenő mű fogadtatása. Az a néhány száz vagy egyezer példány, amennyiben egy kötet megjelenik, általában elfogy, kritikai visszhangja azonban inkább csak néhánynak van. Igaz, nem csak a pályakezdők szenvedhetnek ettől a kritikai helyzettől, de őket sújthatja ez a leginkább, hiszen a bármilyen tudomásulvételtől is elesnek. S azért is kár, hogy ez így van, mert a sok kötetben sok tehetség is jelentkezik. Aligha csak a nagy számok törvényéről van szó, s aligha csak valamiféle dacos tiltakozásról: a vers, a költészet ma sem halhat meg, hiába próbálják annyian eltemetni. Új nemzedék is jelentkezik, a huszonéveseké, s máris legalább annyira sokarcúak, mint a század magyar lírája.

E sokaságból villant fel jó néhány arcot az itt következő szemle, az 1991-92-ben megjelentekből válogatva. A szokásosnál tömörebben szólva egy-egy szerzőről, vállalva a tévedést is, de mégis: hadd támadjon rés a visszhangtalanság falán.

Borbély Szilárd: A bábu arca

Kötetnyi vers, s a kötetet megforgatva *Történet* címmel kötetnyi esszépróza olvasható e vitathatatlanul tehetséges pályakezdő műkettősben. Debreceni antológiában, ottani egyetemi kiadványként önálló kötetben is bemutatkozott már a szerző, de azok kevésbé jutottak országos nyilvánossághoz. Ezúttal a versekről, pontosabban versprózákról essen szó. Verspróza és esszépróza fogalma is mutatja, hogy a szerző a műnemek egymásba oldására törekszik, s az „értekező” jelleg – ha más-más módon is, a kötet mindegyik felében felismerhető. A versek alcíme, szinte műfaji megjelölése: *Vázlatkönyv*, de semmiképpen nem a művek kidolgozottságának mértékére utal, inkább egy lehetséges költői pálya prelúdiumára, amelyet szükségszerűen követ a fuga. Csak itt fordított a kötet felépítése: a második ciklus, a *Zártformák* tekinthető inkább bevezetésnek, s az első, a *Változatok ugyanarra* igazi zártformának. Mindamellet igen erős a rokonság a két ciklus között. Az első út egy olyan abszolút költészethez, amelyben a világ és az alkotás gondjai megoldhatóak, s amelyben személyesség és személytelenség konfliktusa is feloldható az esztétikumban, a bizonytalanságok ellenére is biztos szépségben. A második ciklus sokkal inkább kérdező jellegű, alapproblémája a vers, az alkotó, az alkotás. A kérdéseket aforisztikus erejű válaszkísérletek oldják fel: „A versben hallható lesz a költőben látható”. (*Csigalépcsőfordulók vetített szerkezete*), „A költészet önkényes szabályok által végrehajtott / Önkorlátozás, tartózkodás a szavak használatától.” (*A költészet önbizalmatlanságáról*), és „Nincsenek / mellékszereplők. Mindenki részese egy történet- / nek. Ezáltal mindegyiknek. Ha például tovább- / mondja. A szavak kimondása cselekvés. A törté- / net mindenkor megelőzi a cselekvést. A beszéd / sem csak szavakból áll. Hanem reményből. A / moccanatlan éjszakában felpislálkozó fényekből.” (*Karácsonyi képeslap*). Talán e részlet is mutathatja, hogy a szerző egyfajta mondatlánc-vers megteremtésére törekszik, amelyben a szerkezet

mondat-konstrukció is, s az első ciklusban nagyon erőteljesen kép-, képlánc-, látomás-konstrukció is. A *Változatok* ugyanarra hétszer négy, egymáshoz még szorosabban kötődő vers füzére, ritka erővel teremt egységes világot. A folytatás sokfelé vezethet, de mindenképpen az irodalom világán belül jelöli ki a szerző helyét.

(*Széphalom Könyvműhely, 1992*)

Csontos János: Menekült iratok

Nemcsak az ábécé helyezi egymás közelébe Borbélyt és Csontos Jánost. Egyidőben jártak a debreceni egyetemre, együtt jelentkeztek a *Más vagy* c. antológiában (1991), s egyaránt tehetségesek, még ha más-más módon is. A *Menekült iratok*nak is van egy tárgyi-as-önironikus alcíme: „Szöveggyűjtemény a nyolcvanas évekből”. Elsősorban arra utal, hogy évtizednyi írás szigorú rostálása után maradt fenn e hatvan oldalnyi vers. Ciklikus hosszúvers és rövidvers egyaránt található a kötetben, de a szerző igazi találatait inkább a ciklusos építkezésű művekben éri el. Nem egyetlen kiválasztott formát követ még ezen belül sem. A *Sírató* a nagyapának emléket állító 18 részes mű, szabadvers, bizonyos kötöttségek vállalásával. A *Kalendárium*, mint neve is mutatja, a hónapokat bemutató ciklus, a hagyományhoz kötve is sok formai leleménnyel, rondószerű és szimmetrikus szerkezettel, s hexameterekben. A *Tizenegy mondat* és a *Hét balál* viszont prózaversekből áll, vagyis a hagyományos értelemben vett költőiség (de nem az esztétikai megformáltság) kevesebb bennük, mint a versprózákban. Időben is ezek a legkésőbbi darabok, s ez nemcsak épségüket magyarázhatja, hanem a változások jellegére is utalhat.

Csontos János ismeri a szakmát, például jó szonetteket, makamákat is írt, „formaművész” tehát, de nem e szónak lefokozó vagy misztifikáló értelmében. Az első kötet sokarcúságában is az

eredetre helyezi a nagyobb hangsúlyt, s ehhez is viszonyítva arra a nevelődési regényre, amelyet egy 1962-es születésű fiatal átélt, s amiből sok minden következik is a jövőre nézvést, de ugyanakkor sok az elbizonytalanító elem is. Mint a kötet búcsúverse fogalmaz: „Az emberélet útjának harmadán / A nagy sötétlő erdők már üzennek, / Az úticél még ködbefúlt talány, / De már az arcra szarkalábak gyűlnek” (*An-Dante*). A nevelődési regénynek a *Tizenegy mondatban* inkább életrajzi-érzelmes-történetes elemei jelennek meg, a *Hét balában* pedig az életrajzias világszemléletiek. A ciklusok és jelentéssíkjaik természetesen egymásra utalnak, s összességükben nemcsak egyetlen személynek, hanem egy nemzedék egyik lehetséges útjának is képét adják. Azét az utét, amelyik úgy kíván korszerű lenni a huszadik század legvégén, hogy nem oldja fel, szakítja szét a társadalomhoz és a társadalmias emberhez kötő szálakat, sem azok hagyományait, aki vállalja József Attilát is, a népi írókat is, Nagy Lászlót is, vagy például az *Elérhetetlen föld* kilenc költőjét is, akikkel Csontos János nemcsak interjúkötetet készített, hanem akiktől tanult is: a *Sírató* például rokonítható Péntek Imre és Mezey Katalin sírató-verseivel, szemléletében s megformálásában is.

(Móra Kiadó, 1991)

Darvasi László: Horger Antal Párizsban, A portugálok

Egy pályakezdés két kötete, s virtuálisan mellé láthatjuk már a harmadikat is, hiszen a szerzőnek emlékezetes elbeszélései jelentek meg folyóiratokban. S a két könyvet végigolvasva okkal vehető fel a kérdés: a lírától az epikáig tart az ő útja is? Jobb híján kezdte versekkel? Egyértelmű válasz nem adható, mert csak annyi a bizonyos, hogy írói világ mutatkozik meg, olyan, amelyik a köl-

tészetet és az epikát egyaránt választhatja kifejezési formájaként. Darvasi László elbeszélései tiszta epikát adnak, költői munkái viszont kevertek a műnem és a stílusok szempontjából is, s alighanem ez is arra a keresésre utal, amelynek lényege a világértelmezés, s azon belül a szakma hivatásszintű gondjai. Több más szempontból is köztes az írói helyzet. A második kötet mottójellegű nyitóverse szerint „Emitt a prae, de hopp, amott a post, / bolond, ki köztük mégis versebe’ ír, / csak néhány lávakorty a házi koszt, / s arc nincs. Aztán majd gipszre ég a pír.”. Majd később megfogalmazódik a „különös” kérés: „Add, Uram, hogy / közepes korú költővé lehessek!” (*Közepes kor*). A szakma gondjai mégis inkább az első kötetben vannak folytonosan és közvetlenül jelen. Olyan gondként is, hogy mi a kapcsolat az irodalom és az élet, az alkotó és a magánszemély között: „Van sziget?, és ház?, van?, nem tudom. / Egy nap, a kép, ami nem az, amit látok, / de szem, szem, hát nem tudom. Azt hiszem, írtam. / De már test vagyok újra. (*Nincs harc. Most*). Olyanként is, hogy lehetséges-e még lírai műnem: „Nincs már, hová temethetnélek, / költészet.” (*A temető*). Olyanként is, hogy az írolét feladhatatlan: „Belépek az irodalomba és már nem lépek ki onnan.” (*Kriptéia*), s olyanként is, hogy ez sem egyértelmű helyzet, hiszen „Abbahagyni szentimentális allűr. / Folytatni értelmetlen.”, viszont „Tagadásom módszer csupán. / Nem a remény éltet. / De nem is a reménytelenség.” (*Stockholm*). A *Nyugati csúcs* majd a *Legyen meg végre* viszont – ha átmenetileg is – ad valamiféle megoldást: a megletté váló embert öntudatosá teszi, hogy képes áttekinteni és értelmezni a világot és önmagát. Sokféle „irodalomember” van: Darvasi László bizonyos típusokat életre kelt, majd önmaga múltjává párol, s e típusok az irodalom múltjából is jönnek, meg az alkotóból is. Szerepjátzás és azonosulás szintjei nehezen szételemezhetőek.

A *Horger Antal Párizsban* egyneműbb kötet, *A portugálok* sokarcúbb, játékosabb, archaizálóbb, ötletgazdagabb, ugyanakkor a líra megszüntetése felé mutató is. A kötet nagyobbik fele három ciklus: a *Gólok története*, a *Csókok története* és a *Vidéki történetek*, s ezek darabjainak legtöbbször nehezen illik még a prózavers meg-

határozás is. Az előbbi két ciklus leginkább Örkény egyperceseivel rokonítható, s az ötlet, a meghökkentés szándéka, nemegyszer a fantasztikum, s különösen a *Csókók történetében* a morbiditás a meghatározó. Furcsa-szokatlan legendáriumok ezek, míg aztán „hagyományosabbá” válik a legendárium történetesora a kötetet záró s legterjedelmesebb *Vidéki történetek* ciklusában. Itt a legtöbb a szervesség is: nem csak az ötlet az összefogó erő. Egy reális-mítosz faluról van szó, amelyben angyalok-ördögök-emberek járnak-kelnek, születnek-élnek-és-meghal-nak, azaz nem is mindig halnak meg, s ez a hármasság szétbonthatatlan egység is: az angyali-ördögi-emberi a világ egészében, s minden egyesben is jelen van valamilyen kevercsben. Az alkotás gondjainál fontosabbá válik a történet maga.

(*Holnap Kiadó, 1991, József Attila Kör*
– *Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992*)

Fazekas Katalin: A Város kapui felé

Igazán okkal jelent meg az Orpheusz Könyvek sorozatában ez a kötet, ugyanis Fazekas Katalin orpheuszi lírát alkot. Már csak ezért sem jellegzetesen első kötet ez, mert bár természetesen mutat egyenetlenségeket, végig bírja erővel a kitűzött célt, ami manapság melleleg némileg ár ellen úszást is jelent. A posztmodern vadfogó hálóját messzire elkerülni – már ez is „művészet” mostanság, s még inkább az, vállalni a századforduló artisztikus tendenciáit. Mert bár monarchia-kultusz van, de nem mindenben. A visszatérés persze nem azonosság, hanem az ember és költészete e századi útjának ismeretében történő újraalkotás is. Jelen esetben elsősorban az újholdas költészet, leginkább alighanem Nemes Nagy Ágnes inspiráló hatása sejthető, talán még a műfordítóé is. S

hogy sejthető, ebből következik, hogy nem tanonc-versekről van szó.

E versek kulcsszavai a tér, a kép, a fény, az árnyék, a csönd, s a *Tűzmadár* c. ars poetica a fényözön, az új csoda, a szépség, a tiszta költészet fogalmaitól jut el a teremtő vágyig: „Mert tudd, a vers: elmúlt idők felett / élő jelen és más határ felé / áthajló ág, égő emlékezés / hamvából kelt új élet: tűzmadár.” Az orfikus költő ideje „a folytonos idő” (*Csak fölfelé*), az „Időbe ütköző idők” látomása (*Mint karcsú amforát*), s tere is „folytonos, amelyben szólhat az Ének a negyedik határból, ahol egy virtuális téridőben léphetők át a *Város kapui*, s ha határhoz érkezik a személyiség: „nem hasad fel a föld, nem hullsz le, nem. / Fényoszlopot nem dönthet ki a szél. / „Kelj fel és járj!” (*Határhoz érkezél*). E versvilágban „Csonthéjában a csend / hókristálytornyát építi. Belül / az út fehéren izzik, tündököl.” (*Mint karcsú amforát*), s ez maga is egy „Metaforákba zárt / Színtiszta pillanat –” (*Hieroglífa*). Sok ilyen színtiszta pillanatra találhatunk, míg haladunk a teremtett *Város kapui* felé.

(*Orpheusz Könyvek, 1992*)

Gál Ferenc: A kert, a város és a tenger

Ritka egységességű kötet: megtalál és tartani is tud egy hangot, ami első kötetben meglehetősen szokatlan. Egyetlen ciklus, amelynek életrajzias anyaga: valaki egy tengerparti városban tartózkodik, várja a társát, az meg is érkezik, együtt töltenek bizonyos időt, majd a férfi ismét magára marad. Hogy mindez egy-két hét alatt zajlik le vagy évek során át, nem egyértelmű, de nem is fontos. A címben megnevezett három ősi költői toposz szerves egységet alkot, s egy mediterrán tájat, és egy hozzá kötődő élet-szemléletet vetít elénk pillanatok képszerűen megragadott során

át. S amiként az idő bizonytalan, de nem zavaróan az, ugyanez vonatkozik a történetekre. Cselekvés szinte nincs itt, de azt se mondhatjuk, hogy a hangulatiság a domináns. „Mért kéne bármit is másként csinálni.” (*Napjaink*), hangzik egy közlés, s szinte következik belőle, hogy „Mintha mégis megtörténne minden.” (*Majdnem csendélet*). Egy ilyen világban élni kell inkább, lélegezni és szemlélődni, s nem verset írni, hiszen „Arról, / hogy esténként a szilvafák avagy / elforgó csillagkép alatt ülünk, nem írok.” (*Levél*). S „Ahogy / a délutáni fényben érő szilvák héja / megreped, nem mondod, kezdete ennyi / a szépnek.” (*Napjaink*). Nemcsak az írás, a beszéd is fölösleges szinte, nem azért, mert hiábavaló, hanem mert az átékelhető több náluk. Ám azt mégis rögzíteni kell, arányosan tömör, 12-15 soros, eléggé következetesen jambikus ritmusban, a mediterrán világ klasszikus nyugalma idézve ezzel is. Nem szenvedélymentesség ez, de visszafogottság, azé, akinek van kertje, városa és tengere.

(Cserépfalvi, 1991)

Kántor Zsolt: Aggályok

Neoavantgárd iskolázottságú költő volna Kántor Zsolt? Nem hiszem. Viszonylag kései első kötete sokkal inkább mutatja a klasszikus avantgárd irányzatok szellemiségének hatását, általában a két világháború közötti magyar líra ma is termékenyítő erejét. Igazából e versek kerülnek mindenféle szélsőséget, s leginkább talán József Attilának azzal a törekvésével rokoníthatóak, amellyel ő egymás mellé helyezett expresszionista, szürrealista és népies elemeket, a társadalmi érdekű lét és költészet valamiféle vágját, valamint a nyílt és kendőzetlen személyességet, vallomásosságot. Voltaképpen igencsak „hagyományos” versek ezek, de rokon-szenvesen azok. Hiszen a tendenciák nem másolatként ismétlőd-

nek, a változatok újszerűek, s a nyolcvanas években felnőtté váló ember világát mutatják. Azét, aki bevallja: „Azt hittem, megváltanak a versek.” (*Füves táj: öröm a gyermekben*), aki mindannyiunkat felszólít: „a lényegtelen hagyd el az életedből!” (*Hullámok*), s aki így értékeli önmagát: „Nem vagyok tűz, se fokozatos lehűlés, / elégedetlen vagyok.” (*Édes idő!*).

Nem annyira az érzékiség, mint inkább az érzelmesség verseit olvashatjuk, s leginkább ebben kötődik a posztmodernnek nevezett korhoz az *Aggályok* költője. Ez az érzelmesség azonban nem kimódolt, nem szerepszerű, hanem természetes, a lét érzékelésének és értelmezésének módja. Gyakori motívum a maszk, e magatartást mégsem érezzük annak. Ilyenféle képek tudják ezt átsugározni: „tavaszodik szüntelenül / mióta velem vagy, a rügyek szét- / robbannak percenként bennem / és tele vagyok szirmokkal éjjelente” (*A Hold éve*), vagy „két boldogság között nincs / indigó” (*sharp op. 90.*). S az érzelmesség hatja át a versek Isten-képzetét is: „és mit álmodnál rólam istenem istenem ha megtudnád / hogy amikor alszol addig én bemászok a szádba / és letérdepek a torokban” (*Az orális cápa*).

(Magvető, 1992)

Kun Árpád: Bál

A kötet záróciklusa, az *Ilion* megjelent már önálló füzetben, de alig terjesztették, így a mostani tekinthető az igazi első kötetnek. A Trója-történet lírai rekonstrukciója nem a történelmi vagy klasszika-filológiai érdeklődésnek volt elsősorban köszönhető, ugyanis Kun Árpád számára „A történelem gigászok harca volt, vagy mint egy ősvilági fennsík, ahol a magas fűben hatalmas hullók és emlősök küzdenek életre-halálra. (...) Nagyapáink a másvilágon születtek, mi már a földön, a földön, amely mindennapi kenyerünket ad-

ta.” (*Történelem*). Az ilyenfajta történelemszemlélet feloldódik szinte a természetszemléletben, a kettő egylényegűvé válik, s az ember egyiknek sem ura, nem is igazán alakítója, legfeljebb csak annyiban, amennyiben része a nagyobb egésznek. Erre utal, erre szólít fel szinte a kötetet indító mottóvers: „Ne nézz farkasszemet a természettel”, s a végkövetkeztetés: „Tekinteted mélyén nem látvány hullámszik, / csak homok pereg, száraz szemcséi / az idő és tárgy nélküli ámulatnak.” Az ember ilyen ámulatra természetesen képtelen, a tárgy és az idő valamiképpen mindenben jelen van, mégis egy „megszabadulási” tendencia érvényesül e versekben, amelyek egy olyan összefüggésrendszert feltételeznek, ahol ugyan minden mindennel kapcsolatban van, de inkább az érzékek, mint a logika szintjén, s ez az érzékelés is elszemélytelenítő és időtlenítő jellegű, nem hagyományosan evilági, de nem is túlvilági: „A tűz, amit egykoron követtem, / belém költözött és belülről emészt. / Nem érti nyelvemet, / nem szólít meg / se az élet, se a halál.” (*Hold*). A létezés végtelen áramában különös minden időhöz kötöttség, múlandóság, s ezt még bonyolítja, hogy „A valót eltakarja függönyként a kép” (*A valót eltakarja...*) és »Egy verset írsz, amely senkihez se szól, / melyben a véletlen úgy járkal, mint „odakint”« (*A feltételes világról*). Nyitottság és zártság, öntörvényűség és törvényeknek alárendeltség otthonosság és idegenség, személyhez kötöttség és univerzalizmus rétegződik egymásra, vitatkozva és kiegyenlítődve. S Ilion sorsát követve marad a végső tanulság: „A pusztulás csak ennyi. (...) Pár négyzetméternyi tél a maga fe- / hérségével, némaságával. Szavak kerengenek / ebben a versben, a kavargáson át tekinte- / tek mélyednek belétek.”

(*Széphalom Könyvműhely, 1991*)

Lackfi János: Magam

Csodálkozunk azon, ami pedig természetes lehetne: egy 21 éves fiatalembernek verseskönyve jelent meg, s ez a könyv éppen olyan, amilyent ma egy hasonló korú elhivatott személytől elvárhatunk. Azaz először is koraérett, de nem a mozarti, józsef attilai értelemben, hanem abban, amiben szinte az egész korosztály egy ma: nem naiv hittel és illúziókkal vág neki a felnőtt létnek, s azért nem, mert már nem védetten, az élet valódi hullámmásától elzártan növekedett fel, s nem is egy olyan világban, amelyikben gondolatnak és tettek el kellett válnia egymástól. Az már más kérdés, hogy ez – nem módszertanilag, hanem következményeit tekintve – üdvösebb eredményt ígérő nevelődési regény-e. A kötet címe mintha arra utalna, hogy az ifjú inkább még csak önmagáról alkotott képet, de nem erről van szó. A két részre tagolódó könyv első fele a *Mások* címet kapta, s csak a második, igaz, terjedelmesebb rész a *Magam*. De bármelyik felében járunk is a kötetnek, a személynység mindig tárgyiasságra törekvő, a lírai én alapmagatartása a megfigyelőé. A fiatalemberé, aki visszatekint a gyermekkorra, az emberé, aki figyeli a többiekét, akinek természetélménye van, s már az idővel is szembesül, hiszen „lúktetnek az emberöltők / mint a békák lebernyege” (*Jelenségek*). Idő és természet egymásvonatkoztatása az egyik legtermékenyebb felismerése: „Megtanultam, hogy létezni csak / azért a másodpercmutatóért érdemes / melyet meglehetsz füvek és virágok / fák és bokrok gyökereiben / és amely nem pihen / körben elszórja az időt / és termékenyíti teszi a világot” (*Benyomások*). E kapcsolatrendszer azáltal válik teljessé, hogy helye van benne az embernek is, de méltó helye csak akkor, ha nem törekszik többre annál, amit megérdemel, s elfogad más nézőpontokat is: „a kert / egy csiga vagy egy giliszta / szemével nézve mi minden / történhet itt” (*Önarckép helyett*). A felsőbbrendűség elutasításával együtt jár másfajta szélsőségek idegenül szemlélése is. Szkepticizmus és egy mai arany középút lehető-

sége egyaránt motiválja ezt, bár nem annyira gondolati, mint inkább érzelmi-hangulati szinten. Igaz, elemien világnézeti kérdésről szólva is érvényesül ez: „hinni és nemhinni / egyaránt fölösleges / túlbuzgóság” (*Eső*).

(*Kézirat Kiadó, 1992*)

Léka Géza: Amíg a szó megtalál

Eldönthetetlen, mi a hasznosabb: ha a költői pálya kezdetén jeles mesterek nyomán halad a szerző, vagy ha mindenáron egyéni és újszerű szeretne lenni. Léka Géza már korábbi félkötetében, a *Mécsékben*, (amelyben Pálinkás István volt a társa), s az önálló könyvében is egyértelműen azokat a lírai hagyományokat folytatja, amelyek a népköltészethez s a huszadik századi népiességhez kötődnek. Természetesen nemcsak a formát, hanem a szemléletet illetően is. Még mindig vannak, akiket a származás is efelé terel – a gyerekkor a nagymamánál több versen is átsejlik, legközvetlenebbül a *Bánrévei rapszódia*ban. Megjegyzésre érdemes a Sinka István emléke előtt tisztelgő-beleérvő vers is (*Hajlékony est*). A legerőteljesebb hatást azonban az élő irodalom egyik ágától, az Elérhetetlen föld költőitől kapta Léka Géza, közülük is elsősorban Utassy Józseftől. Ha egyes Tandori-tanítványokat agyondicsérünk, igazán semmi kivetnivalót nem lelhetünk abban a megállapításban, hogy Léka meg Utassy-nak jó követője: ahogy idősebb pályatársa megújította a népdalszerű hangvételt, annak életképességét Léka is bizonyítja, főként a *Hűség remetéje* ciklusban, a címadó verset így indítva: „Tízezer szempárral / zokog az ecetfa. / Októbert ragyogtat / a poros kavicsra. // Asszonyomat nézi, / Minden Bánat Végét, / hajnalok hajnalát, / hűség remetét.”. Aki egy nemzedéknivel fiatalabb, az sok mindent másként él át, mást jelent neki az is, „Ami jutott: szükséghaza.” (*Szükséghaza*), még konkrétabbá téve

a helyzetet: „Innen üzenem / ebből a bútorozott kis / meszesgödörből / harminc négyzetméternyire / csupán a mából / hogy még mindig az én / fönnhordott, bújdosó szívemen / kucorog a Nap” (*Egyetlen hold se*). A népdaltól a satirikus bökversig, a haikutól az áradó szabadversig széles skálán mutatkozik be Léka Géza. Életszemlélet és költői tapasztalat mind jobban összezsíszódik a kötetben, amelynek várható a még jobb folytatása.

(*Árgus könyvek, 1991*)

Medgyesi Gabriella: Párhuzamosok hullóban

A szerző nevével folyóiratokban se nagyon lehetett találkozni, pedig kötete meglepően egységes hangoltságú és szemléletű. A dal egy pillanatnyi érzés és gondolat tükre, ez a verseskötet mintha egyetlen, végtelenné nyújtott dal lenne, lezárhatatlan és befejezhetetlen, legalábbis egyetlen pillanatban. Véget nem érő költemény tehát, s ezért is oly erős benne a filmes motívum, amely nyitja és lezárja a kötetet: a mű nem lezárul, csak megszakad: „állomás vonulás közben: / állomás visszavonulóban: / hogy a lélek csak ennyire halhatatlan, / hogy az itt-lenni: csak vászonra fénnel fölrajzolni magam, / hogy az itt-lenni: távolodás leletből másik leletbe, / hogy az itt-lenni: szűnni, / hogy az itt-lenni folytathatatlan kézirat.” (*Amiből olvashatni*). A végtelen dal mindazonáltal hullámozó az érzelmekben, a hangoltságban s a színvonalban, a szöveg megoldottságában is. A szerző nem egy mesterhez, hanem egy modorhoz kötődik: az áradó és érzelmes szabadvershez, amely egyetlen tág lélegzetvétellel mindent szeretne érzékeltetni és kimondani. E modort vitathatatlanul feminin jelleggel ruházza fel a szerző, s ezen nem valamiféle önkorlátozást értek, hanem az érzelmesség, a képszerűség, a kifejezési formák személyhez kötöttségének sajátosságát. Ez a lírai meg-

szólalásmód bele is olvadhat a lírai köznyelvbe, el is hallgathat és összetéveszthetlenné is formálódhat még.

(*Széphalom Könyvműhely, 1991*)

Méhes Károly: Szombat délután

Semleges, közhelyes ez a kötet cím? Vagy éppen az ünnep, a szabadság lehetőségét sugallja? Netalántán valaminek a befejeződéshez közeledésére utal? Bármily szokatlan, a huszonéves fiatal ember kötete leginkább ez utóbbit mutatja fel. Már a kötetindító *Jöttem* megadja az alaphangot, mert nem a fiatal költő beköszöntő verse, hanem tárgyias-kopíriasító tudósítás arról, hogy a vershős megérkezik egy szegényes-rideg világba, ahol az isten a házigazda, s elmondhatja: „most már én is ráérek örökké”. Majd emlékidéző versek sora következik, amelyek központjában a kamaszévek, az iskola, a diákotthon van, de amelyben az életörömnél szinte nyoma sem található: sem a múlt nem volt szép, sem a távolság nem megszépítő erejű. Ha vannak is humor-morzsák, azok is inkább groteszkek vagy éppen morbidok. A nevelődés folyamata korán befejeződött, s a végeredmény: érettség a halálra. A diákévek költői megidézését *A vég: te lenn* követi, majd *Szókratész védőbeszéde*, *Seneca a kádban*, s *Egy nyári nap* is így zárul: „Most, hogy már kijelentheted: vége, / hirtelen azt kívánod, bárcsak lenne tél, / hó, s lenne egy szánkó, hogy neki- / iramodhass, semmivel sem törődve, és / így érjen a halál.” S néhány – a kötet gondolati íve szempontjából közjátékot jelentő vers után a búcsú következik: Már készülődöm – indul a sor: „imádkozunk majd halálért könyörgünk” (*Apokalipszis*), „Ami megmaradt, az többé már nem földi élet.” (*Más világ kezdődik*), „a költészet is csak / élet, a purgatórium utolsó lépcsőfokán” (*A prágai vers*), majd a Kafkát idéző *Befejezni az utazást* zárja a sort a prágai zsidótemetőben. A költő tud valamit,

ezért a felkiáltás: „én csak sejteni / szeretnék, nem tudni!” (*Rengeteg*), s ebben világszemlélet s ars poetica is benne rejlik. Nemcsak a lét mutatkozik végérvényesen befejezettnek és zártnak, hanem a szemléletnek a kifejezési formái is: Méhes Károly költői világa is kész. Mássá természetesen válhat, akár olyanná is, mint most egyetlen versben: „érezem belémköltözni / a föltámadt tavaszt”. (*Tavaszi Forma-I Brazil Grand Prix*).

(Cserépfalvi, 1991)

Novák Béla Dénes: Utolsó aperitif

Nem volt szerencséje: negyven éves lett, mire ez az első, nyilván egyúttal gyűjteményes jellegű, mégis karcsú könyve megjelenhetett. A huzavonának nem lehettek esztétikai okai, de következményei talán igen: mint a legtöbb fiatalnak, neki sem tett jót a hosszadalmas készülődésre kényszerítettség. Ráadásul így egy előző nemzedék megkésett tagjaként került a mai fiatalok közé, s bizony eléggé elüt tőlük – nem feltétlenül hátrányára. Az ő költői ideáljai egyrészt Nagy László, másrészt a groteszk szemlélet képviselői voltak, s mindegyik irány lényegéhez tartozik az átfogó világmagyarázat igénye, amelyben benne foglaltatik a világ megváltoztathatóságának ideája s az egyéni lét értelmessége is, illetve az a feszültség, amely ezen célok korlátozottsága-megvalósíthatatlansága miatt keletkezik. Ebben az összefüggésben ironikusan értendő a kötet cím is, s a nyitó ciklus gyilkosan ironikus és groteszk *Elmélkedés*. Így indul például a *Melankólia*: „Rothadó citrom: feljött a Nap. / Savanyún rostokol az égen. / Költeményt helyettem mások írnak. / Katonákat szül feleségem. // Nemzedékem nem vihart vetett, / poharaiból távol illan a mámor, / elvetél a szeretet.”, majd arra a következtetésre jut, hogy „Jövöm / nem engedélyezett, múltam sincsen.” Az iróniát önmagára is vonatkoztatja:

„Verseim csak preparált dalok, / kitömött madarak után ki száll-
na?” (*Számvetés*). Ugyanakkor a kisfiához így fordul: „Álmodd to-
vább az álmot / mert megálmodtalak. / Elmozdulnak majd Érted
/ a felhők: cellafalak.” (*Dal, Dánielnek*), s ez ebben a szöveggörnye-
zetben különösen erőteljes tiltakozás a lét adott formái ellen. S egy-
fajta nyugvópontot jelentenek az utolsó ciklus darabjai, poétikai
szempontból is, elbeszélőbb-közlőbb-tárgyasabb hangot ütve meg.
A meggyfa születése a legemlékezetesebb, s elmúlás és megmaradás
természetelvű folyamatát mutatja fel. Ebben az irányban is lehet to-
vábblépni, s görcsöket levetkezve, mindenképpen: érdemes.

(Móra Kiadó, 1991)

Pálinkás István: Követ hoztam

Szerencsésebb pályakezdő, a Léka Gézával közös félkötet után
már 25 évesen hozzájut a saját könyvhöz. Se korán, se későn, egy
alakulató szemlélet nyilvánosságot érdemlő kezdőpontján. A há-
rom ciklus közül az *Ének előtt* inkább az eredetre, a *Követ hoztam* a
hivatásra, a *Dög-idő* a sorsra és létre vonatkozó verseket gyűjti ösz-
sze. A népköltészet és annak huszadik századi megihletett költői,
különösen József Attila és Utassy József a mestere, a meditációra,
köszöntésre indítók. Ifjúság és felnőttkor küszöbén áll a költő, de
már sorstörténete van: „Követ hoztam vékaszámbra, / beszélni ta-
nítom őket.” s „Így érkeztem temetésre, / hoztam követ véka-
számbra. / zuhog az ég, dörög a föld, / ifjúságom szélnek hányva.”
(*Követ hoztam*). A mesterek példája, s a jelen is arra intik, hogy tra-
gikus feszültségekkel telítettnek lássa a létet, a magyarság- s az
emberiségsorsot is. Mindezt legteljesebben a karácsony-motívum-
kör versei sugározzák, amelyek a mítoszt és a jelent ütköztetik.
Máriának „koraszülött lett Fia. / Jászol-inkubátor vigyáz / nyílt
pillantásaira” (*Kallódó mítosz*), ugyanakkor „Félelmében befelé sír /

minden ember, mert nagyon fázik. / Nem vezet út Betlehembe, / s mondják: nem is járt megváltó itt.” (*Mondják*). A kötet mégis az Urat kérlelő verssel zárul: „De tudd: Istentelen tél van. / Ma sem jöttek angyalaid.” (*Ma sem jöttek*). S bár „Csönd mögött romlik a Templom”, az ember, ha teheti, énekel.

(*Árgus könyvek*, 1991)

Parcsami Gábor: Gyermekcsontok, Zanzánia

Kétféle hatás, kétféle törekvés figyelhető meg: az egyik vonzódás a dalszerű formákhoz, az áttetsző egyszerűséghez, a másik egy tótágast álló világnak, az abszurditásnak a tárgyias-próza kifejezése. E két törekvés hol keresztezi egymást, hol békésen megfér nemcsak egyetlen kötetben, hanem akár egyetlen versben, verszilánkban is. A költő a minél tömörebb közlésmódra törekszik, a dalforma is, az abszurditás paradoxonos kifejtése is erre ösztönzi. Így szól az *Átutazóban*: „ebbe az országba több bánat / nem fér / mert leszakad a füle”. Vagy A néni „aki tejet lop / a csarnok elől / reggel a hatos misén / meggyónja szegénységét // lefelé megy a lépcsőn / csak a Duna csapkodja álmait / egyik kukától a másikig...”. Egyszerre kell e versek megszületéséhez az érzelem, indulat és az ötlet, s így születik a legjobb „egyperces” versek sora. Nem csak szociális indulat feszül bennük, másféle is: „még egy ecsetvonást / – szólta az isten – / Giotto letette az ecsetet” (*A meseter*). Igen szellemes életkép-egyperces a *Szövegelés* a maga remek lélektani megfigyelésével, s ugyanez az erénye az intézeti lányok lírai sorsképletének (*Ruhát és szájrúgást*). Az egyenletlenség, a nem rossz, csupán szürkébb versek az első kötetnek is tehertételei, az aforisztikus-szatirikus *Zanzánia* esetében még inkább gond ez. Nem iga-

zán lírai szövegek ezek, (műfaji megjelölésük: jegyzetek), de nem ez a kifogás alapja, hanem a jó és a gyengécske ötletek egymást semlegesítő egymásmellettsége. Pedig az alapeszme: görbe tükröt tartani a közelmúlt magyar változásai elé, s közben nem kétségbeesni, néha még groteszk módon nevetni is, igen hasznos. Persze e feladat szinte megoldhatatlan – legalábbis ma.

(*Unió Szerkesztőség, 1991, Folyam Alapítvány, 1992*)

Payer Imre: Létbesurranó

Ez a kötet is rokonszenves elsőkönyves kialakulatlanságot mutat, s már a címe alapján is sejthetjük, hogy nem a népdalszerűséghez kötődő módon. „Hideg szél süvít végig az ezredfordulón” (*A szél ürügyén*) és „Nagykabátban cammog az Idő / nyomorékszürke falak között.” (*A tél ürügyén*). Azaz nem is cammog: „Egyhelyben változik az idő. / Minden hiába – / tehetetlen, mint az odüsszeusz- / halandó, s a világbúgócsigát (bizarrr zárszó?) / monoton pörgeti Isten katatóniája.” (*Monológ Hermész-bintán*). Ha minden egyhelyben, akkor akár az is indokolt lehet, hogy visszatérjünk a klasszicizáló formákhoz. Inkább csak a formákhoz, mert az a világszemlélet, az ideálisra törekvő, már érvénytelen. Szigorúan kötött versritmusok szólnak arról, hogy a lét csak élet, kisszerű, s a hétköznapiság uralkodik. Olykor a derű is áttűnik az irónián: „Mint a friss hírlap, ropogós a reggeli szellő, / egy agilis varjú karcú szemétdarabot / forgat a csőrében. A Boráros térre bekúszik / HÉV, és a plakát-arcú tömeg siet a / munkahelyére.” (*Reggeli idyll*), máskor inkább a szikárító irónia, mint az út szélén fekvő holttest rajzában (*A cipőzsinór halhatatlansága*) és más versekben. Nincs nagy remény, hiszen „Meglesz a létösszeolvadás. Piszkos, / kietlen MEH-telepen. Leszel / a semmi, a minden.” (*Habarskeverőgép*). A létezés döcögős mechanizmusát példázza a nagyvárosi

élet kellékeinek motivikus megjelenítése, főként a buszé, a közlekedési eszközöké. S mechanikus a természet is, mint egy rossz színész: „Az furcsa valahogy, / ahogy a természet / eljátssza mindig ezt az únt melodrámat.” (*Őszi eső*). S nem oldja fel a komorságot a kötetzáró líroepyllion, azaz négylapnyi lírai kiseposz sem, amelynek témája pedig *A második fiú* bonyodalmas születése, végeredményben tehát mégis győzelem, még végsőbb szempontból azonban „A küzdelem végpontja: napra- / nap rutinok”.

(Cserépfalvi, 1991)

Térey János: Szétszóratás, A természetes arrogancia

Az induló kilencvenes évek egyik legígéretesebb pályakezdése Térey Jánosé. Már az első kötetecske magas kezdése emlékezetes. Pedig voltaképpen nem túl rokonszenves a lírai közlés tényanyaga és annak hangoltsága. Egy olyan 18-20 éves fiatalemberről van szó, aki szenved és szenvedleg, nők után epekedik, kapcsolatokról ábrándozik, és megszakadt-megszakadó kapcsolatokon borong, nagyon erőteljesen, de spontánnak látszó módon megidézve a megelőző két századvég világfájdalmas hangulatait, a szenvedésekkel inkább nevetséges, mint sajnálatra méltó ifjakat, akik sem érzelmeiket, sem érzékiségüket nem képesek természetes módon életük részévé tenni. A költő azonban pontosan tudja, hogy ő a huszadik század lezáró esztendeinek embere, s így se nem pre-, se nem posztszentimentalista vagy -romantikus, hanem az ilyen hangoltságok mellett tárgyias és mai módon ironikus is. Tudja, hogy a festett vérzés nem kell, de tudja azt is, hogy az igazi vérzés is könnyen festettnek mutatkozhat, s így azt a keskeny ösvényt kell fellelnie, ami a végletek között kanyarog, szinte észrevehetetlenül. Mégis rátalál, s amit bemutat, nem „kommersz románc”, hanem

széthullásában is komoly emberi ügy. Amelyről ugyan megállapítható, hogy „Kevés malíciával visszafokozhatnám / posztpubertáskori kíváncsiságra és / alighanem így volna helyes, / a higgadt távolságtartás pózában / állni előtted és józanul nyugtázni a / megesett jókat is, no persze. Ez a fanyar / mosoly volna a legkényelmesebb” (*Elmúltunk egymásnak*), de amelynek hol fanyar mosolya, hol „pimasz dermedtsége” egy elemi léttragédia átélésének következménye. A két ember közötti kapcsolat egyszerre „Újjáavat és érvénytelenít” is, amint a nyitó ciklus címe és kezdőverse hangsúlyozza, s a versek világában az újjáavatás egyúttal az érvénytelenítetté váló emberi létet is jelenti. A személyiségtörténet tapasztalata az, hogy a nagy emberi ügyek is lefokozódnak: „Megpörköltétél; józanodva állsz már,” (*Post festa*), s indokolt a kérdés: „milyen konvenciók fűznek ide, / mi készítet arra, hogy végigjártsszuk / szertartásainkat így – ez a / szereposztás kitől ered?” (*Komédia*). Így „Ha történik / más, már lényegtelen.” (*Folyamodvány amnesztiáért*), s „Hanyatlunk, korrigálhatatlanul.” (*Anzix, Debrecen*). S már egy 15 évesen írt vers is az esélytelenséget és annak képzetait emeli ki (*Évad*). Maga a „Szétszórás” azonban még nem a vég, hanem annak előtte, a „latolgatás évada” „A korrigálatlanul elvétett / lépések után” (*Hermina út*). S e latolgatás következménye a hol fanyar, hol pimaszul dermedt arc maszkja mögött egy olyan magatartás kialakítása, amelyre indokolt lehet *A természetes arrogancia* fogalmának kötetcímmé emelése. Egyszerre furcsa és magától értetődő világban járunk, olyanban, amelyben időtlen pillanatokba sűrítendő mítoszok adja a huszadik század lényegét. Egyszerre tárgyiasan érzékletes és helyhez és időhöz nem köthetően elvont-szimbolikus versközeg ez. Tovább él az első kötet gondjainak köre is, de egy még tágabb egészbe építve. A kezdőciklus, *A megszállás előtti hét* egy provincia, egy kormányzás sorsába avat be: valahol és valamikor, nemrég, most, a közeljövőben, amikor és ahol terror van, kiűzetés vár az emberre, rosszabb esetben: „Megrozkad rövidesen ez a negyed, / majd elmerül, minket pedig / kiirtanak. Nem jár a szám, / bár vannak érveim.” (*Ez a megszállás előtti hét*), s a szemlélőnek azt kell kijelentenie: „Micsoda ősz – ki fogja

végigélni, / Nem bízom egy szikárabb változatban” (*Túlutazni Varsót*). Ez a formálódó, történelmi és egzisztenciális összefüggéseket is magához vonzó mítosz meghatározza a kötet egészét, s még az első kötet folytatásának mutatózó darabokat is magához vonzza, bizonyítva mintegy, hogy a kapcsolódás és a költői továbblépés mennyire szerves. A *Party zone* olvasható például politikai versként is, egy viharos párkapcsolat dokumentumaként is, egy enervált életérzés kifejeződéseként is, s mindegyikre vonatkozhat a kulcsmondat: „Hogyan lehetne még / közöm ehhez?”. A *Hedvig hagyományai* ciklus mintegy összegzi és lezárja egy párkapcsolat esemény- és érzelemtörténetét, bár azt is érzékelteti, hogy az emlék is él, az érzelem is továbbhullámszik, végleteket mutatva fel. Térey János fanyarsága és közlés módja sokban emlékeztet az induló Petri Györgyre, mindenekelőtt az önmagához való radikális következetességben. Ez a variáció azonban negyed századdal későbbi: ez adja különösségét.

(*Cserépfalvi, 1991, József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993*)

IX.

Balla Zsófia: Egy pohár fű

Két-három évvel a válogatott versek karcsú, s magyarországi bemutatkozást jelentő kötete (*Eleven tér*, 1991) és az évekig kiadni nem engedélyezett Kritérion-könyv (*A páncél nyomai*, 1991) után Balla Zsófia most már biztonsággal „két hazájú” költőnek tekintheti magát, bár neki sem jut több, mint „egy pohár fű”. Az új versek új korszakot is sejtetnek, s e másságnak több rétege is felfejtethető a lényegi azonosság mögött.

Az egyik réteg a politikai-társadalmi változásoké. A költőnek remélhetően többé nem fogják betiltani a verseit a világnak ezen a táján, szabadon gondolkozhat és szabadon szólhat. De tudjuk azt is, hogy mindez csupán rezignált remény: tapasztalt a huszadik századi emberiség már annyit, hogy kételkedjen abban: megdönt-hetetlen garanciái vannak annak, hogy a rossz soha nem térhet vissza. Paradox módon talán éppen a remény volt nyomatékosabb azokban az évtizedekben, amelyek diktatórikusan korlátozták a szabadságot, s most, e nyomástól szabadulva nem annyira a szabadság mámora, mint inkább a józan szemlélődés a meghatározó, nem a szív, hanem az ész szólal meg, s az csak korlátozott esélyt lát az örömré, hiszen a környező világ nem úgy változik, hogy az mámorossá tehetne tartósan bennünket. Az előző kötetben folytonosan egymásba játszott át a nemzetiségi lét és a személyes lét élménye. A változás esztendeje Berzsenyi Dániel emlékét idézve még a pátoszt is bevonja e költészet eszközei közé: „Nem fél e sokaság, útjain meg nem áll, / megváltotta a *Nem*, törli – ha volt – bűnét, / megváltotta magát élet-időre a / Kisded most születő hada.”. Ám e vers címe az, hogy *Tél közelít*, s aligha csak azért, hogy Berzsenyi-parafrázis lehessen. Mert bár „Szégyenünk odalett,

végre felállhatunk / lelkünk s Isten elébe is.” – csak nem akarnak bekövetkezni a „csuda dolgok”. Vagyis: a nemzetiségi lét továbbra is bizonytalan, jövője – ha van – homályos. S ez a bizonytalanság átháramlik a nemzeti létre is, önironikusan fricskázva meg a kárpát-medencei népek szellemi életét: „Már nem tudom, merről van / világfúságom és a nemzetim. / Mell? Far? Így? Így? / Talán a szemem kozmopolita, / a szám nemzeti. / A többi keletajrópa: futás.” (*Nappali álmatlanság*).

A radikálisnak mutatkozó változások tehát bizonyos változtat-lanságra is rávilágítanak, s talán ez is irányítja a figyelmet a kötet legkarakteresebb vonására: élet és halál gondjának mind közvetlenebbül megszólaló fő motívumára. Ha a várt csodák nem is következnek be, ha a lélek kétségek közt hanyódik is, mint a kötet mottóverse kinyilvánítja: „javítgatom e tollat mégse ír / Lesz valami csoda mindenképpen. / Hogy ne veszejtsem magam el azért / Tollam karcol szerelmem tinta vér”. Élet és halál egymásra vonatkoztatása önmagában is többértően jelenik meg. Egyik vonása a haláltudattól való elementáris megérintettség, s az önelemzés: „Már nem örülsz, hogy földdé / leszel e földből” (*Viasz ereke*). Másik az Isten-élmény: „Szeretnél föllélegezni / Isten léte alól / Ájultan tudni hogy mégis / hogy megszólítható / A haláltól naponta egy lépésnyire / Isten eszméje szokott visszahozni” (*Végzete asszonya*). A Vas István emlékének ajánlott vers is az istenhittel viaskodik: „ki nem hiszi, / azt is megtartja Isten. / Kihez most érkezel: megvéd és átölel” (*Mennyei vágta*). A haláltudat és az Isten-élmény hatására válik mássá maga az élet-élmény: részben egy felnőttkori „újjászületés”, újrakezdés gondolata hatja át, részben az a resignáció, amely a születés hamvasságát visszavarázsolni már nem képes újrakezdésnek szól. Nem az élet küszöbén áll már a személyiség, hanem *Ítélet után*. „Dorgálatlan, megeredt havakkal / visszacsempészted életem fölénk. / Magaddal sodortál falánk születésbe. / Köszönöm, Uram, Fiú. Kisfiam.” Így válhat hitelessé a kijelentés, hogy „Minden készen áll. / Az életed teljes, nem hiányzik / semmi belőle.” (*Megszólítás*), s így nyer sokhullámú rezonanciát az a másik, hogy „Elmegy az életem élni.” (*Tél. Túl*). S ezt a

vágyat fejezi ki a kötet egyik záróverse is: *Élni akarjak*. S ezt korábban a szülést-születést emlékezetesen megörökítő *Befejezetlen*.

E világszemléleti változások hatottak a megjelenítés technikájára is. Mert bár „a forma tart, beleveted magad” (*Éjszakai versészet*), nem lehet kétszer ugyanabba a formába se beleöltözni. E költészetre korábban is jellemző volt a nyelvi játék a groteszk, most érzékelhetően több van belőlük. S míg korábban sokkal több volt a dallamosság – szabályosabb – hagyományosabb és modernebb dallamokban is – most több a töredezettség, a szaggatottság. Több a laza szerkezetű, az apróbb részekre szabdalt költemény. S a változás lázában olykor megbicsaklik a költő hangja, bár a kötet egésze következetes és meggyőző kompozíció. S mert nem magától értetődő, az is említést érdemelne, hogy Balla Zsófia olyan versbeszédet teremtett meg, már korábban, amely a hagyomány és a modernség nemegyszer ádáz vitájában komoly érv mellett, hogy az ellentétek nem mindig összehétközhetetlenek, sőt a művészetben ezek az ellentétek gyakorta csak együtt létezve tölthetik be hatékonyan a maguk funkcióit. Vagyis Balla Zsófia úgy modern – ha tetszik: „posztmodern” – költő, hogy a „konzervatív” olvasókat is a maga pártjára képes állítani.

(Jelenkor Kiadó, Pécs, Kritérium, Bukarest, 1993)

Nagy Gáspár: Mosolyelágazás

Tudjuk, hogy az irodalmi életnek jelentékeny szerepe volt az 1989/90-es váltás előkészítésében. Művek közvetlenül talán kevésbé vettek részt e sok éves küzdelemben: inkább áttételes szellemi kisugárzásukkal hatottak. Van azonban ellenpélda is, s közülük a legelső magától értetődően Nagy Gáspár lehet. Versnek ritkán van olyan politikai hatása, mint az 1986-os *A fiú naplójából* címűnek, amely 1956 harmincadik évfordulójára is nyíltan utalt. E

versre hivatkozva tiltották be a *Tiszatáj*at fél évre, váltották le a szerkesztőit, s erre következett aztán ugyanazon év végén az írószövetség híres lázadó közgyűlése. Egyetlen versnek nevezetes hatása volt, s ami még szívmengetőbb: ez a mű jó is, maradandó érték esztétikai értelemben is.

Azóta megjelentek a költő válogatott és új versei (*Műlik a jövőnk*, 1989), s most a legutóbbi négy esztendő lírai termése vált egy tömbben hozzáférhetővé. A gyűjteményes könyvben is volt kötetnyi új vers, de talán nem bántó azt mondani, hogy egy fokkal halványabb volt egészük, mint a korábbi négy kötet akármelyike. Pedig – s ez most válik bizonyossággá – a szerző csattanós lezárást is adhatott volna: az amerikai versek ciklusát, amely most az új könyv élén olvasható. Talán nem volt akkor még egészen készen e *11 americana*, talán éppen a tervezett új kötethez tartalékolta már akkor a költő, s ez az elképzelés sikeresnek bizonyult, hiszen a *Mosolyelágazás* ismét képességei teljében mutatja az alkotót.

Négy esztendő termése ez, de micsoda négy esztendőé! Az első ciklus nyitóverse, az *Utazás (I.)* szinte krónikás hűséggel tudósít a nyitányról: 1988 augusztusában még késve indulhatott csak a repülőgép, annyi ideig ellenőrizték az Amerikába készülő gyanús utast, s mire októberben egy bőrröndnyi tiltott könyvvel hazaérkezett, már senki se törődött vele. Tévedne azonban, aki ezek után azt hinné, hogy Nagy Gáspár kifejezetten politikus költő. Nem, ő olyan költő, akinek politikai nézetei is vannak, s ezeket költészetében is kifejezésre juttatja, akár tetszik ez bizonyos hatalmi tényezőknek, vagy irodalmi köröknek, akár nem. A kifejezés mód azonban irodalmi, azaz lírai eszközök révén történik. Ez a költő nem azért „politizál” a versben, mert szinte „nem érdekli más”, hanem csak azért, mert az emberi lét nehezen képzelhető el politikamentesen. Másrészt pedig a költő az igazság képviselője, s ha túlzott, ha elviselhetetlen hamisságokat lát, szót kell emelnie ellenük. S ez természetesen nem csupán a totális diktatúrákra vonatkozik. Az újabb verseknek már nem is ez áll a középpontjában ebből a szempontból, hanem a változás korának ugyancsak ellentmondásos világa, amely már az indulás 1989-es évében is megmutatko-

zott: „Mint a békebeli / kannibálok / egymást zabálják / föl a barátok / mintha nem volna / már ki ellen / hurrá hajrá most / egymás ellen!” (*Békebeli kannibálok*). Majd egy történelmi miliőbe helyezett, ám egyértelműen jelenvonatkozású „levél-vers”-töredék tovább általánosít: „mert a régmúlt és a közeles-múlt kiátkozottai / és ugyanezen idők kisebb-nagyobb inkvizítorai / lám-lám azért csak szépecskén egymásra találhatnak”, s ebből következik, hogy „előnt bennünket a plurális unalom zajos diktatúrája” (*Pázmány helyzetmagyarázata Gabriel Bethlennek*). Mindazonáltal feledhetetlen maga a váltás, az *Évkönyv*, 1989-ből: a nagy temetésre hazaérkező és az őrzött 56-os zászlót lengető férfi „szeméből / az a könny egy ártatlan / pillanatban átzuhant / a gyűlölt címer helyén szabadon / mint a gyász megrendülés és / a boldogság felejtethetetlen könynye: / szinte behorpadt alatta a föld is.”

Szinte a kötet cím maga is egy költemény, s jelentéskörébe mind az eddigiek is beletartoznak. S hogy még mi minden, azt a meggyőző kötetkompozíció is jelezheti. A mottóversre hat, csak számokkal jelzett ciklus következik. Az első a *11 americana*, s az úti élmények közé Tűz Tamás meglátogatása, a fel nem keresett Márai Sándor elsíratása, a tájak, tavak és városok, a hatalmasság és kicsinyesség egyaránt beletartozik. A második ciklus is Kaliforniával indít: a megúszott földrengés hívja elő az itthoni 56-osat, a tavaszt és az „októberit” is, s aztán további emlékező versek következnek: búcsúztatók, siratók, hommage-ok és a személyes elmúlástudat (*A te halálad, Utolsó levél egy őszi fán, Most kezdett el benned dobolni*). A harmadik ciklus indít az *Évkönyv*, 1989-cel, s a váltás-változás-változatlanság élménykörének versei követik. A következő ciklus – egy tartós betegség által is motiváltan – ismételt az elmúlással viaskodik, s a *Szemközt a személytelennel* létállapota hozzá is békít az elháríthatatlanhoz: „fűletem csak / száradni növesztvén – / jó lenne már / közénk tartoznom” (*Egy szelíd franciának írom*). Logikus, hogy az ötödik ciklus ezután a bűnnel, hitetlenséggel-hittel néz farkasszemet, míg a hatodik, a záróciklus néhány darabja szinte összefogja és széténeklí a kötet motívumvilágát: a beszéd és a csönd, a remény és a kétségbeesés, az élet és a halál met-

széspontjain áll a költő, a semmivel is számot vetve: „négy fal négy égtáj / jajong vagy suttog / éppen semmivé porrá... / hát ott élsz ott maradsz” (*Ott élsz*), de az istenhit biztonságát is őrizve: „...kívül és belül: / poklosan örvényült, háborult világ, / de a remény sohasem meghaló, / ha minden utolsó szalmaszál / ABBÓL A JÁSZOLBÓL VALÓ!” (*Jegyezvén szalmaszállal*).

(*Orpheusz Könyvek*, 1993)

Kántor Péter: Fönt lomb, lent avar

Hetedik verseskötete ez egy formálódó életműnek. „A hetedik te magad légy” – írta József Attila, de Kántor Péter kötetei kezdettől fogva őt magát mutatják meg, pontosabban őt magát is. A számnak, minden misztika nélkül, annyiban van csak jelentősége, hogy utal az 1976-os első könyv óta a pályáiv folyamatosságára, amihez persze tehetség és szorgalom mellett szerencse is szükségeltetik – például kiadók érdeklődésének formájában. Az előző kötet, a *Napló 1987-1989* (1991) címébe is kiemelte a keletkezési időszak évszámait, az új inkább csak tájékoztató alcímként közli zárójelben az előbbire rákövetkező három évet, ám nemegyszer a versek alatt is olvasható a megírás időpontja. Lírai napló-jellege volna ennek az új, a kiadóváltás ellenére küllemében a megelőzőhöz igencsak hasonló műnek? Kétségtelenül így is lehet fogalmazni, ám célszerűbb a további árnyalás. Az életrajzias napló-jelleg, a nyomon követhető „eseményesség”, a „közérthetőség” ma kevesek szemében számít a magas igényeket kielégítőnek. S ugyanez a helyzet a dalolással, a hagyományokhoz köthető dalszerű formákkal. Kántor Péter mégsem számít „konzervatív” költőnek, s okkal nem, hiszen a groteszk és az ironia révén talált magának egy olyan eszközrendszert, amely a sokféle hagyomány és a szintén sokféle modernség metszéspontján állva is hatékonyan

működtethető, s az egyik lehetséges megoldást kínálja arra a több évszázada fel-felvetődő nagy kérdésre, hogy a pillanatnyi „új” kor-szagnak és emberének személyisége mennyiben fejezhető ki a „régi” módon, s mennyiben igényli a „korszerű” kifejezési formákat. Ez a költészet is azt bizonyítja, hogy végső soron minden a tehetségen múlik, s a jó sorsú tehetség úgyszólván korábban nem létezett, szuverén műveket alkot meg.

Lehet-e manapság, az ezredvégen konzervatívabb kötet címet elképzelni annál, hogy *Fönt lomb, lent avar?* Ám ez a fajta konzervativizmus a huszadik század kataklizmái után különösen korszerű sokak szemében, hiszen a természet és az ember megmaradásáért emeli fel szavát. S közben azzal néz szembe, amivel évezredek óta minden kiemelkedő irodalmi alkotás valamiképpen számot vet: élettel és halállal. Nem tájvers, nem is természetvédelmi program a vers, amelyből a cím származik, a *Futás közben*, hanem létértelmező. S hogy a szerző milyen fontosnak tartja, mutatja, hogy a hátsó borítólapra e mű első hat sorát írta ki: „Hogy fut, aki akar és csak akar! / előre és csak előre! de ott van / az elől, ki amerre fordul, arra? / Futok én is, miközben jobbra, balra / szalad a táj, s az ösvényen a fal, / a falon az ösvény szalad csíkokban.” Ez a vers is a költői szemlélet alapelemét mutatja fel: az ellentéteknek azt a fajta egyidejű tételezését, amely sem az egyik, sem a másik pólust, szemléletet, igazságot vagy igazságtalanságot nem semmisíti meg, hanem a két pólust rendszeresen egymásra vonatkoztatja, mind-egyiket a létezés részének tekinti, még akkor is, ha nem ért vele egyet. Mert hiszen attól, hogy az egyén elutasít valamit, attól az még nem szűnik meg lenni. Így a szép és a csúnya, az értékes és az értéktelen, a tragikus és a komikus, a fenséges és a nevetséges, az igen és a nem, az élet és a halál találkozik egymással is és az ellentétpárok más-más tagjával is, s ebből a kevert egyidejűségből formálódik ki az ezredvégi ember egyik lehetséges nézőpontja.

Ennek az embernek egyik lényegi felismerése az, hogy bármi történik is, „Az élet lényege nem változott. / Már fűtenek: / szereződik a tél. / A gyerekek szépek, nagyok. // A kavicsúton, / a dolgok közt / vagyok.” S ez a *Jelentés a Vérmezőről* a négy éve el-

hunyt társat „tudósítja”. A másik jelentős felismerés, hogy a lényegi változatlanság ellenére sem tudunk élni, s legfőbb feladat éppen ez volna: *Megtanulni élni*. A kötet egyik legszebb és leghitelesebb alkotása ez, amely „Most, hogy megszűnt a két világrendszer csatája”, úgy látja, hogy „most már nem halogathatom tovább, / most már igazán meg kell tanulnom élni”. S mindezt azután, hogy „felszabadultunk” „a fél életünk alól” – többek közt, tehát az elmúlástól igencsak megérintett állapotba kerülhattünk. Ezért is érezheti úgy a költő, hogy „Ez már a világ vége utáni világ” (*Néha; máskor*), s hogy „A történelem egy kurva” (*Egészségünkre!...*). Ezért a vallomás: „Uram, elfáradtam, / lüktet a jobb lábam bütyke, / aggódom magamért. // Ki ez a szorongó ember, Uram? / ez nem lehetek én, / ez lomha és bús.” (*Kis éji ima*), s ezért a kijelentés: minden ember félbolond, mert „mindenki örökké akar élni” (*A farmer felesége*). S ebben az élni-se-tudjuk életben az embernek önmagán túl is mutató feladatai is vannak, hiszen közösségekben léteznek: „Az én kedvesem nagyon figyel, / mégse fedez fel egy új világot, / tőlem várja, hogy felfedezzem naponta, / vagy ha nem is naponta, egyszer, / egy olyan Amerikát, vagyis Indiát, / ami az övé is, amiből neki is jut.” (*Az én kedvesem*)

Nem ezt, hanem a valóságos Amerikát megjárta Kántor Péter is, elsősorban a *Levél a hazának* és a *Kis amerikai óda* tanúsíthatja, hogy lírai szempontból is hasznosan. S a világjárás is azt bizonyítja számára, hogy „minden ismétlődik”, s hogy „Nincs más, egy más világ”, se földön, se égen. Ez van – „És mégis... Álmaimban én magasba szállok.” (*És mégis*) zárja a kötetet a költői-emberi program.

(Cserépfalvi, 1993)

Tóth Erzsébet: Arcod mögött május

Első kötete megérdemelt sikert aratott (*Egy végtelen vers közepe*, 1979), ezt hamarosan követte a méltó folytatás (*Gyertyaszentelő*, 1982), aztán hosszas csönd következett a mostani karcsú harmadik kötetig, amely egy évtized terméséként 28 verset és egy 1991-es interjút tartalmaz. A hallgatás, a csönd nem mindig jelenti a költészettől való hűtlen elfordulást, ebben teljesen igaza van a szerzőnek: jöhetnek még újabb, bőven termő évek. S hozzátehetjük, hogy a kevés is lehet sok, s 28 vers adott esetben éppen elegendő egy kötethez. Az *Arcod mögött május* igényes folytatása a pályakezdésnek, folytatás olyannyira, hogy a másfél-két évtized versei egyetlen pályaszakasz folyamatos versbeszédét bizonyítják, s talán csak egyetlen pályakezdő ábránd foszlott szét: a vers nem bizonyult sem végtelennek, sem egyetlen középpontnak. A költészet szinte korlátlan gondolati-érzelmi hatalmat, megingathatatlan erkölcsi ítélőképességet ígért, s mellesleg talán örök ifjúságot, virtuális halhatatlanságot is, s mostanra bebizonyosodott, hogy mindez egy olyan fikció, amely nem a valóságból, hanem annak átlényegített utópiájából indul ki.

E felismerés keserves, kijózanító, s rá az egyik válasz valóban az elhallgatás lehet. Egy másik az egyszer megtalált versbeszéd folytatása, s ennek tanúsága ez a karcsú könyv, amelynek már a címe is a bennünk, s rajtunk túl lévő eszményi lényegre utal: a látható mögött ott van ez a lényeg, amelyet Tóth Erzsébet ugyanazzal a jelképpel fejez ki, mint tette ezt Nagy László: a májusképzettel. Alapjelentésében egy a reménytelenségben is várakozó szerelem kifejezése ez a költemény – s még sok más is a kötetben –, de ezt a szerelmet is át kell vinni a túlsó partra: „Most nagyon / meg kell jegyeznem arcod mögött a májusi fákat, mert ki / tudja, mikor jössz újra. Akkor talán már / cseresznyével / és rózsával várlak, de te csak engem nézel, / gyorsan levetkőztetsz, és majd meglátod, mennyi napfényt / gyűjtöttem azóta bőrömrre neked.

Mert a nap akkor is megtalál, / rásüt majd ágyunkra, hiába rendelt el / kijárási tilalmat egy ismeretlen isten.” (*Arvad mögött május.*)

Lehetséges azonban egy harmadik válasz is, egy másfajta versbeszéd megformálása. Szól erről az önvallomás is: a keresésről és a még meg nem találásról. Így az utóbbi évtized versei a folytatásról, csöndjei a keresésről tanúskodnak. S e keresést aligha indokolhatjuk azzal, hogy az eddigi versbeszéd alkalmatlan a mai megszólalásra. Inkább arról van szó, hogy a megváltozott léthelyzet és létszemlélet igényli a másfajta beszédmódot. Hiszen e költészet kezdeti nagy témái, a szerelem, az ifjúság, a költészet, az etikus világ megteremtésének igénye, azaz egyfajta politizálás mind valamifajta kudarc sorozatba torkolltak, egyik sem bizonyult megingathatatlanak. Változott és változik minden, s az ifjúság elmúltával „Ez most más idő, minek fölkelni-idő, / AZ UTAK, A TÁRSAK, A KIRÁNDULÓIDŐK VÉGE, Ó, IDŐ.” Ugyanakkor „mi ez ahhoz képest, hogy az ember csak fekszik / az ágyában és nem hal meg, de nem is él?” (*A macska*). Alapélmény ez, olyannak lenni, „mint akinek az élete még el sem kezdődött / és akinek már végetért / de meghalni nem akar még” (*A Village lépcsőin*). A visszatekintő számvetés szerint „viszonylagos jólétben viszonylagos létben / verseket írtál egy meg sem született gyermek / kék szeméhez” (*Őszi testhelyzetek*).

Szinte teljessé nő a meg-nem-elégedettség, s ez is növeli a csöndet, hiszen „nem lehet úgy / verset írni, ha az ember egyszerűen ruhell magára nézni” (*Rongyból és porcelánból*). Akár átmeneti, akár végleges ez a személyiség-állapot, a költészetet illetően termékeny lehet, s mind a mostani állapot, az elégikus búcsúk, emlékezések, borongások és borzongások világa, mind az élménykörnek valami másfajta és más szemléletű kifejezése ígérheti a költői személyiség kitörését.

Ehhez nem előfeltétel, de segítség lehet a magánember és az irodalmi ember ama patthelyzetének a feloldása, amelyről a kötetzáró beszélgetés tanúskodik: a szerző sem az irodalmi, sem a tágabb közéletben senkivel és semmivel nincs megelégedve, s korábbi nyitottságát egy végletes befelé fordulás váltotta fel.

(*Antológia Kiadó, 1993*)

Banos János: Beteljesedett

Egyetlen szűk évtized alatt a negyedik kötet jó ütemű pályát sejtet, ám az első kötetet évtizedes publikálgatás előzte meg, s a késlekedő igazi pályakezdés Banos Jánosnak sem feltétlenül vált hasznára. S a *Láttelelet* (1984) után, amely a Magvető pályakezdő sorozatába illeszkedett, a *Széthasadt szájjal* (Salgótarján, 1986) és a *Kóborló karácsony* (Népszava, 1990) az irodalmi élet figyelme szempontjából periférikus kiadvány volt, alig említették. Félő, hogy a kiadók mai nagy száma hasonló sorsra juttatja a „pályakezdő” lakiteleki kiadónál megjelent új kötetet. Egyelőre ezzel se nagyon lehet a boltokban találkozni.

„Beteljesedett” volna Banos János költői sorsa is? S negyvenéves korára végleg az irodalmi élet pereme marad az övé? Reménykedjünk, hogy nem így lesz. S ha áttörésre nem is, a megmaradás jogához fontos érv a negyedik könyv. Hiszen – legyünk nyerseks – a költő eddigi helyzetéhez nem csupán kiadástechnikai gondok járultak hozzá. Egyetlen az eddigi pályáiv, a szokásosnál több benne a bizonytalanság mind a szemléletben, mind a költői eljárásmodokban. Pedig Banos János született költőként mutatkozott be húszévesen. Vagy éppen ez volt a gondok fő forrása? A spontaneitás és a tudatosság helyes arányát kellett s kell ma is megtalálni? A népköltészet ihlető testmelegét és a poeta doctusok világát összeegyeztetni? Alighanem erről van inkább szó. S közben – egyáltalán nem melleleg – fel kellett dolgozni a többszörös életformaváltást is: a nógrádi kis faluból elindulva előbb fővárosi munkássá, majd értelmiségivé, újságíróvá és költővé válni.

E sokféle emberi-költői gond a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulóján kezd lírává szervesülni igazán. Igen érdekes költői eljárásmod formálódik, amely látszólag sokban inkább csak lírai publicisztika, futamok nemegyszer szervesetlennek mutató halmaza, ám a figyelmes olvasó előbb-utóbb fölfedezheti, hogy a szaggatottság-zaklatottság, a darabosság, a bizonytalanságot eláruló sze-

mélyiség, a hasonló helyzetek sora egységes világgá áll össze egy olyan versbeszédben, amelynek java megoldásaiban a szerkezet is erőteljes. Nem áradhat úgy ez a versbeszéd, mintha egy mai Whitman szólalna meg, hiszen a harsányságra s a bizakodásra sokkal kevesebb az ok, mégis mintha a közép-európai népek mostani történelmi váltása volna az az élményanyag, amely meg is változtatja, döntően meg is határozza e verseket, hol a rezignációt, hol a tragikumot mutatva fel. Hiszen: „Tőlem már senki nem kér di meg: / mit akarok ezekkel a mondatokkal / hová röpülnek el tőlem a szárnyra kelt ígék / s annyi birodalom hová porladt szét belőlem?” (*Kibőjtölt vendég*), másrészt „Tenyerünkön a fény fényesebb lesz / gyolcsainkon a vér csak véresebb / Fehérre mosni nincs patak / vértelen – Istenem / ha halálra szántál el ne hagyj!” (*Hármasoltár*).

Banos János valamiképpen ma is a közösség kifejezőjének is tekinti a költőt, nemcsak egyetlen személyiség alakmásának. S alighanem ennek a fel nem adott meggyőződésnek a költői érlelése is energiaigényes feladat. Ugyanakkor nemcsak költőként, hanem megszületett személyiségként is szembe kellett néznie azzal, hogy egyedül van, s hogy múlandó: „Ki – életemmel – bepiszkítom az utcát / én a született kollaboráns / elrondítom / bicegvén rajta / miközben lábaim szétesnek / kibillenek alólam / [senki se tudja / vagy nem akarja]: / kollaborálok a megsemmisüléssel” (*Jelen*).

Az összetettebbé váló költői szemlélet árulkodó kifejezője a ciklikus szerkesztésmód. E kötetben nyolc több részes költemény található, s a terjedelmet is ezek határozzák meg (*Ártatlan levelek – érttem, Adventi koszorú, Hármasoltár, Jelen, Kibőjtölt vendég, Cinke-közel, Harang, Beteljesedett*). S bár egy emlékezetes prózavers arról szól, hogy *A Sátán jön el*, a kötet egésze mégis a megváltás-megváltódás reményét hirdeti. A *Beteljesedett* Jézus szenvedéstörténetének profán zsoltosmája, s az első stációt ismétli meg a verszárlat: „Ártatlan Áll a járdaszegélyen / Megtörténtek már a háborúk / A csöndre gondol Maga van / Isten s ember közt: válaszüť”. A hit, a vallássság verse is ez a mű, ugyanakkor általában az istenfia-ember szenvedéstörténete is. A kötethez, s annak profán-szakrális jelle-

géhez is jól illeszkednek Tardi Sándor grafikái. (Kár viszont, hogy mire végigolvassuk, ez a könyv is szétesik.)

(*Antológia Kiadó, 1993.*)

Szervác József: Előszó

Lehet a harmadik kötet előszó? Negyvenévesen? Miért ne, ha valami máshoz nyit utat. Sok lényeges szempontból ugyan folytatás a költő legújabb könyve, a *Szavak hazáig* (1980) és a *Mi fájna?* (1987) világa él itt is, de e folytatáson átüt a lezárás is, s a lezárás indoka a másságnak a tudata. Nem a versbeszédben mutatkozik meg, az az egységesség illúzióját kelti, hanem a világszemléletben. Nem árt tudni azt sem, hogy e kötet anyaga 1988 tavaszán készen volt, s csupán egy megértő mecénásra várakozott, hiszen így egyértelmű, hogy a másság közvetlenül nem a később bekövetkező társadalmi váltással függ össze, bár a mélyáramlatokban annak az előérzete is meghatározó. Nem a változás bizonyossága, hanem a változatlanság elítélése, szenvedő átélése az árulkodó e szempontból: „Ady Endre, magát az égbe / deportálták, én itt vagyok, /jelentem, béke van most, a vörös / csillag sose hullik, fennen ragyog – / maga azt jobban látja ott. // Jelentem, Csák Máté földjén / isten lettünk, kenyér gyanánt / hatalmunkat zabáljuk, /jelentem, vörös proletárok / építik itt a Pimodánt.” (*Strófák Ady Endrének*). E sorok személyes megszenvettségéhez a szerző munkásévei éppúgy hozzátartoznak, mint kalandjai a hírhedt magyar Pimodánban. S a remény tűnik el leginkább a horizontról: „mindannyian jól befürödtünk / igazán marhaság már / hinni akármilyen változásban” (*Szabadságharcos hadifogoly gondolatban öreivel beszélget*), befejezettnek mutatkozik az életsors: „Mindent tudok, Hogy e játék világ csal. / S tudok egy ölelést. Bevackolnám ma-

gam / arcod arcába, amíg nyitva van, / lennék benned fogoly márdárdal. // Minden jövőmnek végleg háttal.” (*Háttal*).

Ebben a létállapotban a költészet is másként mutatkozik meg. Szervác továbbra is úgy gondolja, hogy a versnek közösségi feladata volna, hogy „mit ér, ha nem robban az ének” (*A kesztyűt*), ám rendre a líra devalválódását kell tapasztalnia. Ezért a keserű szerepvers, amely Petőfi szibériai rabságának fikciójára épít: „Talán nem is kellett a vers. / S rabságom is hiába. / Amnesztiát, se kegyelem- / Döfést nem adhat láncravert / Torkomért cserébe nekem / Jövöm Szibériája.” (*Emlékirat néhai...*) A személyiség konstans válságának ez az egyik lényegi eleme, a másik a magánlét viharossága, a szerelem hol megtartó, hol romboló hatalma, az abszolút szépség álmának visszájára fordulása. Szervác eddigi költészetében meghatározó szerepe van a szerelem motívumának, s a harmóniát rég fölváltotta a zaklatottság, a tépettség, s ezen gyakorta átüt a folytatás, az újrakezdés reménye. Am aki *Harmincöt* éves, azt már megkísértheti az önfeladás, a sok válság után a semmi hívása: „add föl” ismétlődik refrénszerűen e hosszúversben a cáfolatot is váró negatív önbiztatás, s szinte minden jón és rosszon túl érzi már magát az alkotó, beletagozódva és el is különülve az emberiség-sorstól: „De hát esik. És ez nem / közép-kelet-európai / eső, nem / világmindenség-eső, ez a te / civil privát eső”.

A nemzedék legtöbb alkotójában a nyolcvanas években egy mindjobban mélyülő megrendültség kezdett munkálkodni, amelyet egyaránt motivált az ifjúságból az érett felnőttkorba való átlépés, a magyar társadalom súlyosbodó válsága, a költészetnek a társadalomban játszott szerepe, s az erre adott neoavantgárd és posztmodern válaszok sora. Hogy ezekkel a tendenciákkal mily nehéz eredményesen megbirkózni, azt e mostani kötetek és szerzőik is tanúsíthatják. A pályakezdő Szervác mesterei között leginkább József Attilát és a Heteket, főként Bellát, Budát, Ratkót ismerhetjük fel, s ez az irányultság máig döntő. Viszont a modernizmus újabb hullámai jobbra perifériára szorították az ilyesfajta törekvéseket az irodalmi életben, s ez is növeli azt az általános költői kint, amely a líra társadalmi szerepének csökkenéséből következik.

A költőszerep mai formációit, a szólás és a szólítás érvényesen lehetséges változatait sok költő igyekszik kimunkálni, s talán szerencsebb volna, ha nem a divat döntené csak el, hogy közülük mi a tartósan érvényes. Ugyanakkor viszont a „hagyomány sáncai közé sem érdemes sértetten behúzódni, mert mind az ódon, mind a modernkedő merevség rosszfajta önkorlátozás. Szervác József harmadik kötete nagy indulati töltéssel, s meglehetősen pontossággal érzékeli s érzékelteti is a gondgubancot, s ha a számára lehetséges egyetlen megoldást még keresi is, az *Előszó* már elkészült hozzá.

(*Antológia Kiadó, 1993*)

Géczi János: Mágnesmezők, Magánkönyv

Nemzedékéből egyike a leginkább kísérletező kedvű, s így a legtöbb változatosságot mutató költőknek. Eddig prózakötetei mellett – egyetlen évtized alatt – öt verseskönyve jelent meg, s ezek mindegyike azt mutatta, hogy a szerző a költeménynek is meg a közlésnek is a határait faggatja – nem a minimumra kíváncsian, mint nem egy társa, hanem a vállalható és hasznosítható sokféleségre. A klasszikus avantgárd és a neoavantgárd egyaránt szerepet játszott itt: hosszúversek, képversek, tördelt kompozíciók, ciklusok, nagyformák, szaggatottság és folytonosság, összefüggések rendszere és egymáshoz nem illeszthetőség hozta létre az „elemek” sokaságát. Játék volt ez szóval, nyelvvel, verssel, olvasóval, alkotóval, magával a játéklehetőséggel, de többnyire komoly, s rendre egymásnak feszült egy „hagyományos” költőiség és az avantgárdos költőietlenség, egy „hagyományos” személyesség és egy „modern” mesteremberi-laboratóriumi munkát végző megfigyelő magatartás.

Nagyobb formátumú, képes-rajzos, egyszerre vonzó és elidegenítő küllemű kötetek után most egyszerre két karcsú kis zsebkönyv olvasható Géczi Jánostól. A *Mágnesmezők* három darabja az

időben korábbi (1988-1991), a *Magánkönyv* szintén három kompozíciója a rákövetkező (1991-1993). Ez a tény azért fontos a filológiai pontosságon túl, mert e két kötet erőteljes változásra utal, s ezen belül az előbbi magát a változást, az utóbbi a megváltozott-ságot jelenti be inkább. Mind a hat alkotás nagyobb lélegzetű, de laza szerkezetű kompozíció. Egyes részeik összefüggenek, valódi ciklikusság határozza meg őket, mégis, főként a *Magánkönyv* számokkal is megkülönböztetett részei önmagukban is megállják a helyüket, önálló versként is elképzelhetőek.

A változást elsősorban természetesen nem a megszerkesztettség mutatja, hiszen az ilyen jellegű törekvés mindig is jellemző volt az alkotóra. Sokkal inkább figyelemre méltó e szerkezetek változó jellege. Korábban az egyes elemek inkább egymásnak feszültek, s még egy-egy versszakon belül is nem egyszer az volt a benyomásunk, hogy az egyes sorok „csodálkoznak” azon, hogyan kerültek egymás mellé, mi köztük van egymáshoz. A *Mágnemeszőkre* ez a szerkesztésmód továbbra is jellemző, de változik radikálisan a struktúra hangoltsága: az egymásnak feszülés helyett az elemek egymásmellettsége, a drámaiság helyett a líraiság, zenei hasonlattal élve pedig a dūr jelleg helyett a moll lesz a domináns.

S ez a tendencia teljesedik ki a *Magánkönyv* lapjain, ahol már egy folytonosabb versbeszéd a meghatározó, s ha nem sértő a megfogalmazás: egy hagyományközelibb versszemlélet is. Aligha véletlen, hogy állandóan visszatérő kérdés maga az alkotás, a vers, s annak, alkotóelemei, s általában is a költői lét. Állandó a vita változatlanul, ám hol elégikusan, hol szelíden ironikusan az elkötelezettséggel, a hasonlatokkal, a metaforákkal, a megszokottság minden koloncával, ugyanakkor ezek az elemek sorra beleépülnek e versekbe: „mégis ki kell mondani / valakinek hogy nem / mondja riadtan / hogy nem a versekbe húzódott be a vers / s az önmegszólítás a szakadék fölött / és a trópusok pokla mit sem ér / ha kipusztult a szavak istenférge” (*szabad kis zsandárversek*). A *Magánkönyv* a személyesség visszaperlése is, s bár a szerző kijelenti: „de hogy a vers rólam mit állapít meg / az maradjon titok”, s ez bizonyos értelemben cáfolhatatlan óhaj és kijelentés, árulkodó már

annyi is, hogy „én nem értem ezeket / elég elfordulnom és máris / mindenféle hasonlatok költöznek belénk / belakják a mondatok odúit barlangjait”. A költő nyilván nemcsak akkor személyes, ha azt mondja: én, velem, nekem, hanem létezik egy személytelenség is magába olvasztó, azon túli személyesség, ily módon is: „egy szőlőfürt érik a falon / balácapusztá átriumán / ezernyolcszáz éve / szépen borostyánosodik / nem tud semmit a peronoszpóráról / nem tud a paticsról / levált a tőkéről / nem tud az elhált istenekről / forog a fajszi fényben / utánozza a sakálok / sivatagi szemét” (Az idézetek mind a *szerb kis zsendárversek*-ből valók).

Kassák s a neoavantgárd hatása után „klasszicizálódik” hát Gécz János is, a – nem létező? a mégis lehetséges? – harmóniát leginkább a természetben és a természetességben lelve föl.

(Tevan Kiadó, 1993, *Széphalom Könyvműhely*, 1993.)

Zalán Tibor: Kívül

Gécz és Zalán nemcsak egy évbeliek, hanem együtt is mutatkoztak be 1979-ben a szegedi *Gazdátlan hajók* c. antológiában. Zalán Nagy Lászlós hangvétellel kezdte a pályát, aztán Kassák, a klasszikus és a neoavantgárd híve lett, de sohasem kizárólagosan. „Eklektikus” költőként létezett, azaz formát őrző és formát bontó versek sorát alkotta meg nagyjából egyidőben. Módszertanilag ugyanazt tette, mint hajdan József Attila, ám osztatlan sikert ő sem aratott ezzel. Igen hamar befutott, nemzedékének költői között vezéregyéniséggé vált, majd viszonylag hamar kellett azt is megtapasztalnia, hogy e vezérszerep olvadékony, maga a nemzedék is amorfan több irányú, s egymással nehézkesen kommunikáló csoportokra szakadó. S Zalán „hűtlen” volt, hiszen Nagy Lászlót is „elárulta”, meg a neo-irányzatokat is, vélték és vélik a táborok felkent katonái. Így Zalán sokasodó kötetei, sokműfajúsága,

szerkesztői munkája ellenére „kívül” találta magát. No nem az irodalmi életen, csak annak székértáborain.

Ebben az új, hetedik verseskötnyben a kívül-metaforának azonban inkább csak mellékjelentése az előbbi. A címadó vers társadalmunk közelmúltban megindult változásaival, az emberek átfarmálódásával, érdekérvényesítésével s annak erkölcsi vonatkozásaival néz szembe: „Nyájak /verbuválódnak és falkák csatangolnak a / kifosztott tájon. Aki egyedül van, csak a / pusztulással számol. A sajátjával. De / szeretnék valakié lenni. Csak más az emlé- / kezetem. Nem tudok rugalmasan felejteni.” (*Kívül*). Nyilván az alkotó is pontosan tudja, hogy egy költő nem akkor lesz tartósan „valakié”, azaz nem akkor bizonyul maradandónak a műve, ha egy politikai tábor, ha bármilyen szervezet a magáénak vallja, hanem akkor, ha az olvasók s köztük az irodalomértelmező hivatásosok egy meghatározhatatlan, ám mégis körülírható köre folytonosan igényt tart a műre mint olvasmányra. S még a közéletbeli, sőt az irodalmi életbeli magány, kitaszítottság sem meghatározó mindig, s végső menedéknek, reménynek ott az utókor. Zalán Tibor egy időben hangos költő is volt, „érdemes” arra, hogy támogassák, s amikor az elégikusság kezdett meghatározóbbá válni, már nem bizonyult olyannyira érdekesnek, talán mégis tovább növekedett olvasóinak tábora. Ez ugyan lemérhetetlen, ellenőrizhetetlen, s groteszk módon a piaci viszonyok érvényesülésével még ellenőrizhetetlenebbé vált az irodalmi népszerűség, de annyi bizonyos, hogy Zalán Tibor olvasható, „fogyasztható” verset ír, s aki nem sajnál egy kis fáradságot, az otthonossá válhat az ő költői világában.

Rokonszenvessé tehet már maga ez a kívül-állapot is. Hiszen az emberek többsége kívül van sok mindenben, s az értelmiségiekre – akik közt talán több a versolvasó – ez még inkább jellemző lehet, hiszen az erkölcsi finnyásság nemes tradíciója tartja őket távol attól, hogy kétes kapcsolatokba bonyolódjanak. Így a „kívülmaradottak” száma nem is olyan kicsiny, s potenciálisan az övék lehet Zalán költészete is. A kívül így belül-állapottá változik át, s nemcsak eszmei-erkölcsi, hanem poétikai értelemben is, hiszen a táborok közöttiség nemcsak kitaszítottságot, hanem eredményes szintézis-

keresést is jelenthet. Ez ügyben az egyik legtöbbet ígérő kísérlet éppen Zalán lírája, bár a teljes értékű „összeéneklés” talán még nem sikerült. Az új kötet olyannak mutatja a költői személyiséget – József Attila szemléletes szerpentin-példázatával élve –, mint amelyik már elég magasra hágott fel a hegyen, már elég sok szeletét látta a számára megmutatkozó tájnak, már ugyanazokat az elemeket is több látószögből szemlélhette, de még nem ért fel a csúcsra, az egész egységes képe még nem készülődik. Ennek az útnak érdemes állomása ez a kötet, amely a *Hagyj még, idő!* (1988) nagy lélegzetű összegzése, az *és néhány akvarell* (1986) és a *Borús regeli üzenetek* (1989) egynemű ciklusai után nem szigorúan megszerkesztett könyv, ciklusokra nem is tagolódik, csak rejtetten. A versbeszéd és a szemlélet egységes a három és a százhusz soros költeményben is, s ez a legfőbb szerkesztési elv.

Az előző kötetnek az volt az alcíme, hogy „válságlíra”. Válságra indokot szolgáltatató események és élmények azóta is változatlanul áradnak ránk, s bizonyos értelemben minden költői mű válság terméke, azaz diadal valamifajta válságon, E versek – és sok mai vers – abban tér el ettől az örök hagyománytól, hogy a válság maga is fő témává formálódik, s kétségessé válik, hogy a mű maga győzelmet jelent-e, vajon nem csupán önámítás-e mindez: „lehet kezdeni megint előlről mindent mint a verset miért pont / a verset miért nem ért az ember semmihez még ahhoz sem / igazán amiből megél önbizalomra rátermett szerencselovagok / nyújtják cicomás serlegekben a felborozott mérget – gladiátorok akartunk lenni és bohócokká szomorodtunk észrevétlen az át- / kozmetikázott porondokon vagy csak félreértés mindössze melyre / ráment pályánk és életünk – de ez már másik vers vagy az sem / hiszen százhusz sorba nem fér egyetlen szabad lélegzet bája sem” (120).

A kívül-állapot sokaknál zaklatottságot, keserűséget, megmerevedést eredményez. S nagy színvonalingadozásokat. Zalán Tibornál minderről szó sincs. Egyenletesen magas színvonalú a *Kívül* is: mindvégig az esztétikai érvénnyel szólalás körén belül marad.

(Jelenkor Kiadó, 1993)

X.

Szécsi Margit: A csillagos Golgota

Nagy László még maga rendezhette sajtó alá azt a verseskötetét, amely megjelenésében posztumusszá vált, Szécsi Margitnak nem adatott meg ez a teljes kötettel való pályalezárás: Buda Ferenc állította össze a hagyatékban maradt műveket, amelyek azonban így is egész köteté válnak. Posztumusz könyvről csak szépet illene mondani, még a haláltól három évnyi távolságra is, a szép azonban soha nem állott kibékíthetetlen ellentétben az igazzal, s maga Szécsi Margit is az igazság képviselője volt művészetében. A reprezentatív kiállítású – és borsos árú – kötet méltó záróköve egy négy évtizedes pályának, amelynek utolsó szakasza életrajzilag a súlyos betegség Golgotája volt, a költői személyiség viszont a keresztben sem csak a földre tekintett, hanem a csillagokra is. Ennek a méltán címadó szimbólummá emelt költeménynek a világa Szécsi Margit költészetének hosszú évek óta jellegzetes szemléletét foglalja össze, immár utoljára, s ennek alapja a létnek és az embereknek a kiélezett ellentétekben való szemlélése. Ezeknek az ellentéteknek igazi feloldása nincs, csak megoldása van, s az sem gondolati, hanem biológiai, bár erkölcsi ítélettel átítatott: a pusztítás-pusztulás motívumával, az erőszakosság képzetkörével még negatívabbra színezett halál, amely a legellentétesebb sorsokat is egy helyre juttatja: „Kire az Alvilág sújt / Kire a csillagok pora / Mélység, magasság: egy út / Ez a csillagos Golgota”.

E költői világ történelemszemléletének meghatározó jegyei a hatvanas évek végére kristályosodnak ki. Az ötvenes évek legelejének mámore, az 1956 utáni keserves csalódás után a kép nem válhatott derűssé. Annak a nemzedéknek a tagjaként, amelyik a radikális változások optimista hitében kezdte a felnőtt életet, arra

döbben rá Szécsi Margit, hogy e radikalizmus a felszín csalóka játéka inkább, s hogy az emberiségtörténet lényege a változatlanóság. Azért, mert maga az emberi természet sem változik. E szempontból ez a természet leginkább etikai kategóriákkal, illetve azok hiányával írható le, s e költői világ kétféle – öröktől fogva adott, s nem változó – típust örökít meg: a rosszat és a jót: „Régi rege, új is / Régtől tudott / Káin ma is él / Ábel halott // A szíved üres / A szádban halál / A kezvedben megfullad / a madár / A füstöd rühes / A porban mohog / De égre van írva / hogy Ábel halott” (*Káin és Ábel*).

E létszemléletnek erőt csak az adhat, hogy mindig támadnak új Ábelek is. Ugyanez tehát a sötétenlátás forrása, ami a hité: az örök ismétlődés. A személyes sorsban nincs ilyen ismétlődés, de ezt pótolhatja némileg az emlékezés képessége: „Ó életem, kit megáldott / a pünkösdi láng: / úgy zeng benned a nagy lélek / mint az ifjúság” (*Az igaz betyár*), ugyanakkor van bevégezetség-képzete is az ifjúságnak: „Minden kezdet: szép igazhit / Láttam hattyúsáncait / S lőn a vakhit, márvány, plasztik / Ismerjük Bizáncait” (*Régi jövő margójára*). S továbbra is megbocsáthatatlan, a nemzedék számára szinte ősbűnnek számít, a történelem gonoszságának, hogy „iszonyúan eladattunk” (*Az üveghegy alatt*).

Az örök ismétlődés tehát nemcsak a rosszat sodorja elénk, vannak felszabadító pillanatok is. S a pálya legutolsó időszakában megadatott még Szécsi Margitnak, hogy megidézzék *A vörös szalon* történelem-látomását: „Világ-szobák, drapériák / négy égtáj felől befúj a szél / kavargó hóhérballadák / S zúdult zuhatagban a vér”, s ebben a félelmetes világrendben, ahol „Ős-örök a vörös szalon”, mégis megtörténik a csoda is: „És megunhatatlan csoda / ha egyegy terror végetér / Ez az istenek alkonya / S támad, föltámad a szél”. Még feledhetetlenebb a dalszerűen sejtelmes, elégikus *Vörös berkenyével* történelmet és személyiséget egymásra vonatkoztató látomása, amely már nem egyetlen személyiség, nem egyetlen kis történelmi korszak nézőpontját tartja csak a magáénak, s a refrénként ismétlődő népdalszerű sorpár atmoszférája olyan jelképmezőt teremt, amelyben szép és rút, születő és elmúló, jó és rossz,

törvényszerű és véletlen alkot szétoldhatatlan egységet: „Haj, le-
züllő világképek / Vérmezőre süt a végzet / Vörös berkenyelevél
/ Merre sodorja a szél // Becsukódó két szememben / Hiszek
emlékezetemben / Vörös berkenyelevél / Merre sodorja a szél //
Odalesz a gyalogút is / csillagonként a Tejút is / Vörös berkenye-
levél / Merre sodorja a szél // Csak susogja, csak virítja / Csak a
lelket csikorítja / Vörös berkenyelevél / Merre sodorja a szél”.

Az elmúlás tudása és képzei viszonyítási pontként már korábbi
kötetek anyagát is áthatotta, s elsősorban most is ilyenként van je-
len, tehát nem a halálos kór által meghatározottan. Szól a fohász az
életért, reménykedőn, hinni akarón: „Ne üss ki a planétás körből /
zengőn ha felrepesünk / Nélkülünk is felkel a Nap / De szebben
jön el velünk” (*Ikerk jegyében*). A legtömörebben s a legtágabb össze-
függésekre utalóan a címadó vers zárósortára köti össze a szemé-
lyeset és a személytelent, a létet és létnélküliséget: „Arcom csupa
özönvíz / Ez a csillagos Golgota”.

A korábbi kötetekhez hasonlóan itt is hosszúversek, rövidebb,
egylélegzetű szabadversek és dalszerű művek találhatók. A hos-
szúversek talán fáradtabbak a korábbiaknál, a rövidebbek viszont
búcsúzóban is legjobb szintjén mutatják Szécsi Margitot.

(*Helikon Kiadó, 1993*)

Juhász Ferenc: Krisztus levétele a keresztről

Aki Krisztust a keresztről leveszi, ellentétes értelmezések háló-
jába kerülhet. Valami köze bizonyára van a keresztre feszítéshez,
még ha nem kiáltozott is, nem cselekedett is, az emberiség bűnös-
sége alól nem lehet mentes. Ugyanakkor a levétel tényével, a kor-
pusz óvatos földre helyezésével valami krisztusi is átsugározhat rá,
s szabadul is a bűnösségtől, megváltódik a Megváltó iránti alázat-
tól. Elvileg szétválaszthatóak lennének ezek az egymás mellé ren-

delt cselekvés-értelmezések, de Juhász Ferenc tudatosan együtt tartja őket új művében. S ennek oka elsősorban nem valaminő biblikus elképzelés, hanem az, hogy a mű 1956 eposza.

Az eposz, e Juhász Ferenc alkotta fogalom, mint tudjuk, a műnemkeverés jelzéséül szolgál: nem epikai, hanem epikolírikus művek az eposzok, költői alkotások, amelyekben a líraiság a meghatározó. Mindazonáltal ez a fajta líraiság kívánja-követeli a monumentális témákat. Így volt ez az első igazán ilyenfajta mű, az 1954-es híres Dózsa-eposz, *A tékozló ország* esetében is. Egy elbukott forradalmat sirat ott el a költő, aki az ötvenes évek keserveinek és veszedelmeinek kifejezéséhez ölti magára egy hajdani vándor-lantos szerepét. Most visszatér lírai forradalmának tartalmi kiindulópontjához a költő: az ötvenes évekhez, az akkori forradalomhoz, s annak elbukásához. A keretül, hangulati előkészítésül is szolgáló motívum, *Krisztus levétele a keresztről* ismét és ugyancsak a siratás helyzetét és műformáját is előhívja. Az új mű alapvetően mégsem sirató, sokkal meditatívabb jellegű annál, minden látomásosságával együtt is. Tragédiákkal övezett az ember és az emberiség útja, s e tényt már nem az ifjúság első döbbenetével és felháborodásával tiltakozva észleli a költő, hanem természet- és társadalomtörvényként, amelyen ugyan fel lehet háborodni, de amelyet megváltoztatni nem vagyunk képesek. A legtöbb, amit tehetünk: halála után leemeljük Krisztust a keresztről.

A fiatal költő szemléletében egy elrendezett és rendezhető világrend kuszálódott össze, s azóta ez a világ elrendezetlen és elrendezhetetlen. Nincs benne egyértelmű középpont, s így a létező számára nincsen bizonyosságtudat sem: „A létezés minden formája, alakja, állapota, ténye vak a világra, vak / az Egészre, nem lát túl önmagán, nem látja létezés-terén túl a meglévő /burjánzó, vagy kopár teljesebb messziséget, a szerves és szervetlen világ /összegét, ami azontúl van ahogy ő van” (56. oldal). Az ember számára ez annyit jelent, hogy „nincsen remény! Hisz nincsen remény. Húzhatja ezer cigány / szikráztatva ezer vonót és hegedűt. Hisz ami enyém volt, / az most már mind őszi rombolásé, téli pusztulásé.” (31.). Ugyanakkor az ember – a költő – mégis szeret-

ne valami biztosat, s ezért épít eposz-katedrálisokat, amelyek a mégis-remény emlékművei. Ha gondolatilag megalapozottabb volna a hit, a művek epikusabbakká válhatnának, ha teljesebb lenne a reménytelenség, kopárabban költőivé. Így, a „minden lehet” „senkiföldjén” a képek és a szavak áradása a legfőbb bizonyosság.

Aki ebből a nézőpontból tekint az egykor elementárisan átélt 1956-ra, annak a tiszta pátosz aligha lehet alapvonása Sőt, az egyértelmű tragikumot is oldja némiképp a költő, nem a meditáció tényével, mint inkább jellegével. Az események tanújaként s az eposz központi alakjaként olyan értelmező szerepet vállal magára az alkotó, amely az azonosítás mellett el is távolít, történelemmé teszi a megjelenítettet, s szinte történészi objektivitással elemzi. Érintettként is az eseménysor összetettségét, sokarcúságát, nyomatékosítja: „Igen! Ez is volt, meg az is! Meg így is, meg úgy is! Meg amúgy is! Meg / mindenhogy és sehogy!” (102.), s az igeneket és nemeket ütközteti össze a mű záró sorpárjában is.

Tárgyiasság, látomásosság folytonosan egymásra utal. Mozaikokban szinte egy önéletrajzias elbeszélés volna felidézhető 1956 októberének napjaiból, s jó néhány hasonló mozaik a család korábbi életéből, a gyerekkorból s az ötvenes évek elejéről is. Fontos és emlékezetes jelenetekkel találkozunk, s mintegy melleleg az egyik leghíresebb Juhász-mű, a *Babonák napja*... képeinek, motívumainak oldottabb anyagát is fellelhetjük, igazolva a korábbi sejteket e mű 56-os ihletettségéről. Ugyanakkor a meglóduló képsorok, minden önmagukban való épségük ellenére is gyakran kivezetnek 1956 világából, s átvezetnek egy olyan költői világba, ahol szinte mindegy, hogy mi is a mű, az eposz témaköre, ugyanazokkal a látomásokkal találkozunk. Gond ez annak ellenére, hogy ez a mű nem válik parttalanná. „Mindössze” 140 – bár nagyalakú, teleírt – oldalnyi a terjedelem, 440 strófa, amelyek egységesen egy négysoros alapképletre vezethetők vissza, de egyetlen soruk nemegyszer 5-6 alsorra bomlik-indázik, s így olykor egyetlen szakasz szinte teljes versélményt ad, ily módon: „Megyek, a bánatot magára hagyva, megyek, a bánatot elhagyva, megyek a / bánat felé, megyek hazafelé, megyek, a bánat után, megyek a bánat / előtt, me-

gyek a bánattól a bánathoz, most hazafelé megyek // megyek az őszi gesztenyefasorban, megyek az őszi platánfasorban, hová / megyek?, hazafelé megyek, az üresből az üresbe, a láng-dobozból / a némaság-dobozba, a tűz-ketrecből a csönd-kriptába megyek én, // térdig gázolva a gesztenyelevélben, platánlevélben, a vörös, barna, sárga / aranyszín, zöldbőr, narancs-erezet levélhalálban, gyalogolva, mint / száraz, kocsonyás, zörgő hínárlomb-folyómeder telkén, // megyek a zöldlángú csíkos tigrishörgés, tűznyelű sasvívogás, selyemmajom- / csivitelés, gorilla-pusmogás dzsungel-kéjéből hazafelé. Mert nincs / máshová mennem, hogy valahol én is otthon legyek.” (43.) [Az alapsorok befejeződését jelöltem a kettős törtvonallal.] Ilyen sorterjedelmeknél a rímelés szinte észlelhetetlenné válik, különösen az ölelkező rímek alkalmazása esetén: a két rím szó között 80 szótag helyezkedik el, hangos olvasás esetén mintegy 50 másodpercnyi időtartam.

E gondok ellenére az olvashatatlanság vélelmét ez a mű is csatánosan cáfolja: a *Krisztus levétele a keresztről* az átlagosnál egy kicsit nyitottabb befogadói tudat számára korántsem rejtélyes alkotás, s nem is „élvezhetetlen”. Talán inkább az okoz majd gondot némelyek számára, hogy a mű zárórészében, a Test-képzethez való visszatérés átvált a csend, a vége kijelentésébe, majd ez a költő jelenbeli pozíciójának epilógusszerű rögzítésébe, s ennek lényege: „Most újra szegény vagyok. Mint voltam annyiszor. S szegényként úgy élek újra, mint gyerekkoromban. (...) és semmim sincs már és pénzem könyvet venni sincs már, s élő szívek / rezgő halmán ülök”. Általánosítva: „Mert mit ér minden új, ha régi? Mert nem az csodás, ha fordított / változás! Ha a visszaváltozás tíz létezés-emelettel lejjebb taszít! (...) És mit ér minden bizonylat, gőg, új öntudat, ha a szegény tovább is szegény marad, s mint tengerfenékre a vízilény-halál-üledékek, lebegve, / ringva, lengve omlanak az új szegények a csöndiszap-talajra? // Ha összefonódva a régi elnyomás, meg az új elnyomás, mint kerítésfonat” (143-144.). Hiányzik e tézisekből az az árnyaltság, amellyel 1956-ot ítélte meg a költő. Talán személyes sértettség is szól belőle, s részgazságot általánosít, közmondásszerű kijelentések mögé bújtatva. S mivel Ju-

hász a maga költő-igazáért is perel e műben, e zárlatnak nemcsak „politikai” jelentésköre van, hanem művészi is. Úgy gondolom, tehertétele ennek az eposznak.

(Pannon Könyvkiadó, 1993)

Lászlóffy Csaba: A megtörtént jövő

A három évtizedes költői pályából, ha jól számolom, éppen a tizenkettedik verseskötényt vehetjük kézbe, s ennek az a különösége, hogy az első magyarországi verskötete a szerzőnek. Ez örömteli hír, kár viszont, hogy végre nem válogatott verseivel jelentkezett-jelentkezhetett a költő, hiszen egyrészt ilyenekkel még nem rendelkezik, másrészt a hazai „bemutakozáshoz” ez lett volna az igazán méltó, s ugyanakkor előnyös forma.

Ellentétben a boldogabb sorsú hazai szerzők többségével, a romániai magyar irodalomban igen sok volt az íróasztalfiókban maradt vers. S talán még ez a szokásos kifejezés is szelídítő eufémizmus, hiszen az íróasztalfiókokat is rendszeresen átvizsgálták a nyilvános vagy titkos házkutatások alkalmából, s így komolyabb rejtékhelyeket kellett keresni a kéziratok számára, bízva egy szabaddabb jövőben. Az utóbbi években tehát sorra olvashatjuk ezt a tiltott irodalmat. Lászlóffy Csaba előző könyve (*Ki fehérlik vigyázgálásban?* Kriterion, 1991) is ilyen jellegű volt, s a mostani kötetben is sok a távolabbi múltból datált mű. Mindez politikussá, ám sohasem túlpolitizálttá teszi e kötet anyagát. Általában is megfigyelhető, hogy az erdélyi magyar irodalom a kétszeres elnyomásra, az általános és a nemzetiséget sújtó diktatúrára nem válaszolt – talán nem is válaszolhatott volna, s nem cenzúrabeli, hanem esztétikai okokból – nyersen politikai jellegű költészettel. Bármily vonzóak lehettek a romantikus magatartásminták, év múlván évre, egyre követhetetlenebbekké váltak, s a helyzet sem kínálta a múltszáza-

dias egyértelműséget. Jó és gonosz állt ugyan egymással szemben, de bonyolultabban, kaskai módon immár, elbizonytalanítva és iracionálissá mitizálva egyszerűbbnek ígérkező dolgokat is. Szükségszerű volt az áttételesebb szemléleti formáknak és közlésmódoknak a megszorodása. Ugyanakkor az erdélyi irodalom őrizte s őrzi máig is mindazt a tradíciót, amelyet az anyanyelvű kultúra kínál, hiszen mind a megmaradás hajszályökerévé válhat.

Lászlóffy Csaba versei, új kötetében is, szemléletesen mutatják ezt a kettősséget, írói programját annak a gondolatnak a jegyében szervezi meg, hogy az erdélyi magyarságnak meg kell maradnia erdélyiként is és magyarként is. S ezen nem változtat az sem, hogy diktatúra van-e, vagy felemás demokrácia. Ezért lehetséges, hogy a fordulat előtti és az utána keletkezett versek között nincs semmiféle jellegzetes váltás: a feladat lényege nem változott. Az 1987 januári kérdés, hogy „érkezhet-e még ide valamilyen csoda?” (*Teavers*), tudjuk, a kezdet eufóriája után nem kaphatott egyértelmű választ, s változatlanul időszzerű a fogadkozás: „én egész népemet / (visz-sza) fogom – hátha / mégse tódul minden / falu odaátra!” (*Szilveszteri „nótacsokor”*). Ebben az összefüggésben sokkal szerteágazóbb jelentéskörű lesz a kötet cím, amelynek szövege eredetileg egy olyan versben szerepel, amely a hetvenes éveket és a jelent állítja szembe, s azokat az emberi sorsokat mutatja fel, amelyek mindegyike „áldozata máris / a megtörtént jövőnek” (*Mondjuk Rolf Haufs Gyönyörű délutánján*). Kötetet jellemző kijelentésként *A megtörtént jövő* utal minden korszaknak mindazokra az ábrándjaira-ideáljaira, amelyeket az egyén, a nemzet, az emberiség szintjeire vonatkoztatva elképzelünk, vagy elképzeltetnek velünk, s amelyek nem szoktak megvalósulni, s gyakorta visszajukra fordulnak. Hiszen mi lett a bőség és a demokrácia 1945 óta annyiszor hangoztatott társadalommodelljéből? Nem volt e századnak olyan szakasza, amelyben három évtizednyi felnőtt-lét után ne csalódottan kellett volna összegezni a tapasztalatokat, s inkább ironikussá vagy átkozódóvá tenni a megtörtént jövő képét, mint elégikussá. Mindezt mélyíti, még komorabbá teszi a haláltudat, az a bevégeztség-élmény, amelyből nyilvánvaló, hogy nincs újakezdés, az érettebb

ember a maga tapasztalataival nem járhatja be még egyszer a megtehetőnek vélt utat. Ezért szállong az ember felett az „odakozmált koreszme füstje” (*Hanyatló délután*) „a bedeszszózt ablakú századvégen” (*Kié a semmi?*).

S így válik bizonytalanná, hogy ez a világ mi is tulajdonképpen. *A másvilágra tévedt képzelet* szonettkoszorúja egy abszurd világot mutat fel, ahol „Gerinc nélküli létet / tűrő, tudatos féreg / moco-rog minden tájon”, s ahol „Ne álltassuk magunkat: / a gyermekünk is fújja, / amitől száz év múlva / is szégyellik korunkat.”. Azaz, alighanem minden kijelentés, minden kép mögött könnyen feltárható lenne a közvetlen erdélyi világra vonatkoztatás. Ez a világ válik elviselhetetlenné annak, aki „önmagára ébred”, vagyis „A másvilágra tévedt / képzelete, s mint bomba / már robban ezer gondja / elfojtott életének. / Néz, mint kik úrben laknak, / egy szétszedett robotra: / mit tegyen? összerakja / magát megint olyanak? / Virraszt. Már csak a hangra, / a robbanásra várva.”

Az erdélyi gondok emberiek is, s az emberi gondok erdélyiek is. Lászlóffy Csaba verseinek világát mind erősebben hatja át az elmúlásképzet, amely inkább ontológiai, mintsem társadalmi meghatározottságú. Többnyire kötetlenebb, szabadverses formákban szólatatja ezt meg, de aligha csak ez a magyarázata annak, hogy kötött formáit: szonettjeit, drámai monológjait teljesebbnek érzem, hanem az, hogy többértűek, a megtörtént és folytonosan megtörténő jövő világát gazdagabban kifejezőek.

(Héttorony Könyvkiadó, 1993)

Benke László: A kihalt játszótér

A harmadik verseskötete ez a költőnek a *Csordítok nyírvizet* (1978) és a *Változás* (1982) után. Az évszámokból látható: hosszabb szünet után következik. S bár néhány régi versét is ideiktatta

a költő, s bár többnyire nem jelzi az évszámokat, folytonosnak mutatkozik a költői pálya. Az első kötet címe még népköltészeti ihletettségre utal, de elsősorban már ott sem ez volt a jellemző, hanem egy tárgyiasabb, szabadverses közlés módú versbeszéd, amellyel egy faluról városi munkássá, majd értelmiségivé váló fiatalember szólaltatja meg természetesnek látszó, mégis különös helyzetét. A munkásosztálynak mondott államban már akkor idegenül mozgott, s ez is erősítette benne a „változás” igényét, amely a szemléletmódra és a közlésformára is vonatkozott. Az idill szinten teljesen eltűnt, s helyét egyrészt az elvontabb, gondolatibb tárgyiaság, másrészt az ettől nem idegen ironikusság foglalta el. Sohasem kizárólagosan azonban. Hol az ironikus, hol a közvetlenül egyértelmű keserűség határozta meg a verseket. Nem lehetett pontosan tudni, merre billen a költői pálya.

Egyértelmű válasz most sem adható. A keserűség mögé mind nyíltabban tolazkodnak be a nyersebben politikai-társadalmi indukáló okok. Olykor ellenzéki ségnek, olykor már szembenállásnak mutatkozott mindez, a megjelenés és a visszhang mind kevesebb reményével. Gondolom, ezért is késett az új könyv. E késedelem azonban nem feltétlenül tett jót neki. Ami három-négy éve, az átalakulás forrongó időszakában könnyen visszhangot válthatott volna ki, arra ma sokkal kevesebb a figyelem. S a mai olvasói átlag hajlik talán arra is, hogy a régi verseket közvetlenül a jelenre is vonatkoztassa, már csak azért is, mert e kötet címe, nyitóverse, amelyet a hátsó borítón reklámként is olvashatunk, jelenre vonatkozó: „Kihalt játszóterünk / hintáit a szél / meglíbegteti még kicsit. / Aztán a lánc / ismét / megfeszül. / Sötétség / ül / mindenben. / Leheletem / fogaim közé fogom. / – Aludjatok csak, gyerekek, / csurranjon szátok sarkából / gyanútlan édes nyálatok, / ki tudja, mivégre lettetek. / Ki tudja, játszhattok-e még, / lesz-e játék és lesz-e tér, / lesz-e még holnap, gyerekek!”

Könnyen belátható, hogy e vers szemléleti jelenideje egyszerre a megírás jelöletlen ideje, az olvasás bármikori ideje, hogy a jelöletlenség általánosítás, méghozzá olyan, amelyik a történelmi téridőt és a létezését vonatkoztatja egymásra. Az a történelemfilozófiai

borúlátás, amely e verset is, a kötet egészét is áthatja, tudjuk, korántsem indokolatlan. Ugyanakkor az is elgondolkoztató, hogy az a költő, aki hosszú időn át a szabadságért és az emberhez méltó életért emelte fel szavát, akkor, amikor e szabadság mégiscsak reálisabbá vált, nem talál erre szavakat. Nem az ódákat és a himnuszokat hiányolom a siratók és az elégiák után, hanem a szemléletnek, bárha hajszálnyi elmozdulását. Azonban, ha regisztrálható valamifajta elmozdulás, az éppen a nem várt irányba mutat: még keserűbbé lesz e költői világ, és pedig azért, mert a panelmagány sokszor és érzékletesen megfogalmazott érzése mind nyomasztóbbá válik: egyedül van az ember, végzetesen, még élve, s ugyanakkor halálra ítélve. Elégikusabbá is inkább akkor válik a hang, amikor dallá képes oldani az elmúlást: „Ülök és várok. / Nem tudom, mire. / Ha csak nem a tél / csontkezeire. // Magamat végleg / kezébe tenném, / úgy dermednék meg / észre sem venném.” (*A várakozó*). E magánynak nem lehet ellenszere már a széthulló család, a „kihalttá váló” játszótér, s már nem egyértelműen biztos pont az alkotás sem: „S a költészet? Ebben az embersötétben? / Sokáig azt hittem, hogy ő a fény, a lélek / vakvezetője, nehogy eltévedjen az elme / önmagában s ott kinn az ember” (*Antipánik*). Ebben az egyetemessé növesztett keserűségben talán egyetlen érték maradt csak: a tisztesség: „Alul maradtam, bár felül lehetnék. / De nem tudtam én a magyar sárban / agyonverni és megtaposni társam.” (*Hehlyetkép*). S e nézőpontból szemléli az utóbbi évek történéseit is a költő. Ezredvégi játékoknak nevezve azokat az „ezredvégi játszótéren”, ahol is csak ismétli a maga rossz kliséit a történelem, s a népnek most is csak a statiszta szerepe jut.

A csalódottság az egyéni létben, a közösségben mindent áthat, szinte annál a végpontnál érezzük magunkat, amelyhez Lucifer elvezette Ádámot. Abban a drámában az Úr és Éva adott megoldást, emebben maga az alkotás kínálilyent, s bizonyos értelemben ismét csak az Úr: a kötet záróverse *Az Isten cseresznyefája* a maga panteisztikus szemléletével legalább a természetet „boldognak” tudja mutatni, s a vers Istene az embert is felszólítja: „Állj fel már a porból!”

Nem lehet említetlenül hagyni azonban azt sem, hogy a kiélezett keserűség nem mindig jó versszervező, az indulat többször publicisztikusan meditatív módon szólal meg, a lendület olykor a politikus-ideologikus retorikáé. S nem bizonyul hatékonynak a magyaros hatások, nyolcasok népköltészetre ütő előadásmódú alkalmazása sem. Sokkal termékenyebb az átformált drámai monológ s a szabad vagy kötött dalforma alkalmazása.

(*Hét Krajcár Kiadó, 1993*)

Király László: Skorpió

Esszék, kritikák, kézikönyvek sora tartja számon, mégis mintha Király László költészete árnyékban lenne mindmáig – legalábbis Magyarországon – olyan pályatársakhoz képest, mint Farkas Árpád, Markó Béla vagy Szőcs Géza. Pedig a *Skorpió* nem is első hazai kötete, hiszen meglepően korán, már 1983-ban megjelentek *Janicsártemető* címmel válogatott versei. Azt is szokták róla írni, hogy inkább a prózájával ér el sikereket. Nos, akármiként is volt, az is bizonyos, hogy a *Skorpió* az év egyik legjobb és legszebb verseskönyve. A szépséggel kapcsolatban most nem a kötet külső képére gondolok, bár az sem megvetendő: egyszerűségében is mutatós, hanem a versek szépségére, akár még abban a hagyományos, századadi értelemben is, hogy egy-egy vers „szép” lehet, s ez harmonikusságot, zeneiséget is, egységes hangulatot is jelenthet. Ez a szépség azonban nem azonos a kellemesség fogalmával, bár nem zárja ki azt sem. S nem is az idillbe menekülésről van szó: ez a versvilág nem idilli, mégis, annak emlékképét, képzetét sugározza.

De hát lehetséges-e még egyáltalán a harmóniavágy versbeörökítése rafinált álcázások, rejtjelezések nélkül? Természetesen igen, s ehhez váltig a leghatékonyabb eljárásmod az elégikusság, amely a különböző idősíkokat, értékrendeket, szemléletmódokat egymás

mellé rendeli, szembeállító és egymásra vonatkoztató módon is. E versek keletkezési idejének egyik életrajzi alapélménye az édesapa halála. A szemléleti-költői hagyomány valamiféle természetvarázsbába oldja az élményt, erre kínál alkalmat *Az első ősz*: „– De hisz te fázol! – / Így hát más útra fordul a gondolat, / s madarak éber lencsái előtt is / gyűjtöm legtitkosabb szavaim, hogy / megnyugtatóan betakarjalak.” Ez a megoldás azonban gondolatilag csak átmeneti érvényű lehet, a kérdések újra fogalmazódnak, s élmény és értelmezés folyamatosan ambivalens, a hiány nem válik magától értetődővé: „klasszicizálok, mit tehetnék várak / lenne bár minden szó derűs integetés // Egy légnyomásos század röntgenképe / ez maradt a szép fejből utánad / utolért betűd engem az enyészet utolér-e / elvesztettem egy szót és megmaradt a nincs” (*K.L. senior*). Ez a nincs továbbmozgatja a képzeletet, előhíva groteszk-félelmetes élményréteget is. A *Száz sor magány*. *Áttetsző nincs-világ* a szakmai ügyességére büszke halott-öltöztetű groteszk képével indít, majd a halott és a búcsúzó kettős magányát érzékelteti. Utána a temetés számunkra félelmetes vonása rajzolódik elénk. „jelen a rendőrség, / jelen a belügy – vigyázni kell, miként kél át / az országúton egy magyar halott s kísértői, s a / koszorúvivő székelyruhás lányok-legények”. Majd kellemesebb emlékek következnek, de minden egy célra irányul: mi is a magány voltaképpen? Szerteágazó a válasz, amelynek kiindulópontja, hogy nincs más magány, csak az, amelyet az ember maga teremt maga köré. S „Nincs magány, / csak amikor a szó, a társnak, embernek küldött, / mint elfáradt, pihenni akaró szerelem, nem bírja / átröpíteni magát vonzó, nyugtató szakadékokon, / mikor temetni kényszerül, nem teremteni.” De a szó papírra vetése, az az igazi magány-állapot. S mindennek vége a néma csend.

Az apa halála nem egyszerűen előhív, inkább fölerősít egy tendenciát, amelyet azzal is jelezhetünk, hogy „készülődik egy ősz a dolgok mélyén” (*Ragyogás*), azzal is, hogy „mit gondoltál? – / talán hogy télre tavasz jó –, múlt századi / remény ez, / se tél, se tavasz nem te dolgoz” (*Októberi forgács*), azzal is, hogy „itt a dele az / életemnek” és bizony „öregszenek a reggeli tükrök és egyre inkább /

félek hogy ezt-azt még mindig elveszítheték” (*Anabázis*). Van-e, lehetséges-e visszatérés, amikor „múlik a nap / múlik a hét / az évtized / rothadó nyár van / caplatunk zuhogó / századvégben / ezredvég sarában / fejünk felett / bizony a farkas / hátunk mögött a holló / vagy egy kedves / riasztólövés / vagy ahhoz hasonló” (*Hajnali ringató*). Látható, a személyiség és a közösség fenyegetettsége egymásra rétegződik, egymásra utal, s elementáris felszabadultságélményt még a feltámadó remény sem adhat, pedig „Ki hitte volna, / hogy egyszer azt mondhatom, / amit akarok” (*Márvíusi forrás*). Mélyebb, a kiüríthatatlan közösségi életvágyat felmutató erőre utal az *Útirajz*, amelynek refrénszerűen ismétlődő tanulsága, hogy „még mindig ugyanaz” – az erdélyi magyarság szellemisége.

A *Száz sor magány* is mutatta, hogy a költői hivatás gondjai megkerülhetetlenek, s nemcsak az ember formálja a mesterséget, hanem a mesterség is az embert: „Nevetni könnyű, / de a költészet megver, / embert csinál belőled, / ha tetszik, ha nem.” (*Előre hát*). A személyiség megformálttá válik, de közben az idő megfoghatatlanul elúszik, nincské omlik. Ennek ellenpontja csak a születéshez való visszatérés lehet, ami a *Skorpió* jegyében, november közepén történt, s „ilyenkor születni, ilyenkor / szülni: micsoda derűlátás, kikezddhetetlen bizalom! / – és nyílt szívvel várni: / történik, / történik valami jó.”. Mégis igaz lenne a Bodor Ádámnak ajánlott vers önelemzése, hogy „lekéstünk egy évszázadot” (*Előre hát*)? Vagy inkább arról van szó, hogy a „múlt századi remény” nem évszázadhoz kötött, hanem az emberi nem örök életlendületének alapja?

(Tevan Kiadó - Zrínyi Kiadó, 1993)

Széki Patka László: Vers-köröztetés vérdíjjal

A Veszprémben kiadott kötet 1948-as születésű szerzője nem ismert sokak előtt, hiszen országos nyilvánosságnak igazán csak a *Madárrítton* c. antológiában (1979) mutatkozott be. Két évre rá ugyancsak Veszprémben megjelent egy szerény kiállítású félkötet-kéje, egybekötve Botár Attilával. Eleinte Patka László néven publikált, az említett két kiadványban Széki Lászlóként, s ez is nehezítette számontartását. Aztán rájött az optimális megoldásra, s mindkét előnevét használja. Mostani első-második könyve (önálló kötetként ugyanis első) végre nemcsak szép kiállítású, egyébként is méltó a megjegyzésre, bár most meg az lesz fő akadály, hogy aligha került be az országos könyvterjesztésbe, s én a fővárosban nem is láttam, csak egyetlen antikvár példányát. Erről azonban nem a szerző tehet. Az viszont az ő hibája, hogy ezt a címet adta könyvének: nem annyira az a baj vele, hogy túlságosan kimódolt, inkább az, hogy semmiképpen nem jellemző a kötetre, még akkor sem, ha a belső borítón olvasható önvallomás is kitér rá: „Szent meggyőződése, hogy a vers körözése és köröztetése soha, amíg az emberlét tart, nem ér véget –, akár bűnözőnek, akár madárnak tekintik a nyomába eredők. A fejére kitűzött vérdíj sohasem lehet olyan magas, hogy megérné a nyomravezetőnek...”. Maga az alkotó természetesen madárnak tekinti a verset, s erre utal jelképesen Hegyeshalmi László címlapon reprodukált festménye, a „*Távolí bang*”, meg az azt megidéző vers is. Persze érezzük, tudjuk a költővel együtt a madár-lét, a költő-lét elemi veszélyeztetettségét, a vérdíj-képzet mégis félrevívó. Nemcsak a tények miatt, hanem a versvilág jellege miatt is.

A költő eszménye ugyanis a harmonikus életű, a természettel valamiképp ma is összeforrottnan élő ember, s ennek mintáját találja meg a görög szigetvilág nyári szépségében. Az *Amorgosz*-ciklusnak hosszabb időn át, de főként 1992-ben keletkezett darabjai az európai lét gyökereit és normál formáját lelik fel: „jó így: /

jobb már csak úgy lehetne ahogy / soha Isten se képzelte el”, következképp „Így kellene élni”, hiszen „itt még nem halt meg a bennünk / lakozó imádatra nem vágyó / Isten”, s így „megtanulsz újra jární, ráérni / érezni érteni”, igaz, hogy „közben a túlsó par- / ton már a te tarkódnak is szegezük / a fegyvert”. S ide vezet a végső megállapítás is: „Európa egyetlen lehetséges útját / AMORGOSZ szigetének számár- és öszvér / ösvényein letem meg újra”, s az iteni emberek életét élve „talán / kevésbé keservesen lelnénk meg ember- / voltunk alig kitapintható célját és / lényegét anélkül hogy külső hasznán és / értelmén töprengenénk a jólét és a / nyomor emészthetetlen rémeivel viaskodva”. Ezredvégi rousseauizmus volna ez? Az is, de több annál, hiszen a hajdani bölcs még csak halvány nyomait észlelhette a ma elemi veszélynek, amely már nem csupán személyiségünk épségét támadja meg, de biológiai létezését is.

E természetes világ elfeledhetetlen viszonyítási pont, s ilyen pontok azért fellelhetők az életben máshol is, s nem csak a természethez kötődően, hiszen emberek és közösségek is példát adhatnak (*Sepsiszentgyörgyi virágvasárnap, Rég nem látott barátomat meglátogatván*). Ugyanakkor nem ez a mindennapi tapasztalás, s ezért válik fontossá az irónia, cikluscímként is kiemelve a veszteglő irónia. Az irónia a történelem menetére, s a benne tébláboló emberre is vonatkozik, de a szürke hétköznapiakat, a magánlétet átélő személyiségre is.

E kötetben a tárgyias, az elégikus és az ironikus hangvétel és látásmód egyaránt megtalálható. Az nem állapítható meg, hogy ezek mennyire egyidejűek, mennyire nem, egyes versek datálásából mégis úgy látszik, hogy a kegyetlenebb irónia visszaszorulóban van, mert szükségesnek mutatkozik a közvetlenebbül életérdekű elvek képviselése, hiszen az elmúlásképzet a világot és a személyiséget egyaránt érinti: „az ágon már csak / egyetlen falevél / ijedtében elharapja / nyelvét a szél / kutyák tegeződnének a / Holddal de a bárányok / szíve megáll / vulkánok hamuját szórja / fejére a Föld számár- / fület mutatnak az égen / ácsorgó szatelliták hogy / lassan hatolhasson be- / léd a fagy és tenyeredre / tele-

pedhessen az utolsó falevél” (*Századvégi télelő*). Ez a szemléltetésül egészében idézett tömör mű azt is példázhatja, hogy a Széki Patka László által kidolgozott beszédmód a klasszicizált szabadvers, amely kerüli a zaklatottságot, amely a formára is átviszi a „mediterrán” jelleget, a „krétai ősz” – „Veszprémbe”.

(*Magyar Irodalomtörténeti Társaság Veszprém megyei csoportja, 1992.*)

Fabó Kinga: A fül

Előző és első, *Anesztézia* c. kötetében (1988) Fabó Kinga többféle út egyaránt tudatos és tehetséges művelőjeként mutatkozott be. A kihagyásos, kopár stílus, az oldottabb tárgyiasság s a vallo-másosabb líraiság egyként sajátja volt, s vonzódott az iróniához és a groteszkhez is. Igen karcsú és egységes új könyve olyan folytatásnak mutatkozik, amely egyetlen hangot és témakört tart fontosnak: mintha egyetlen ciklus lenne csak egy tágabb könyvből. Már a cím: *A fül* is jelezheti, hogy ez a hang éppen ironikus és groteszk: a címadó vers mintha tudatosan rájátszana Várady Szabolcs hajdani láb-versére: a részt ruházza fel az egész sajátosságaival, azt növeli szinte mitikussá: „Mintha egy szentélyhez járulnának, úgy / jönnek, jönnek a füleimhez. Még jó, / hogy szép nagy füleim vannak. / Mélyek, öblösek.”

A kötetecske versei többnyire egyes szám első személyben szó-laltatnak meg, készítenek vallo-másra, közlésre egy nőalakot, azaz talán nem is egyet. Ugyanis alaposan félrevinné az értelmezést, ha e ciklust nem szerepversek sorának fognánk fel, nem játéknak, még ha komolynak is. A kötet rendhagyó módon a „Tartalom” felsorolásával indul, majd a fontos *Baleset* következik, amelynek jelentésköre eleinte igencsak sokfelé indázónak mutatkozik, meglehetősen elvont és általános, ám végül is kiderül, hogy maga a baleset tulajdonképpen az alkotás, az ihletett költői állapot, amelyben

„Vagy szörnyet halsz, / vagy megtanulod kezelni. / Meleged van?
// Hideg zuhany. Lötyög rajtad? / Vagy túl szoros? / Nem, ez
pont jó. Egy rím itt-ott / váratlan ajándék. / Hisz ez csak játék,
nem komoly.” S a 25 sorban egyedül a rím szó utal egyértelműen
az alkotás kínjaira és folyamatára.

A felvett szerepkör a mai, se nem túl fiatal, se nem öreg nőé,
egy típusé és jellegzetes változataié, akiknek „gyónásait” meghall-
gatja a „fül”, ugyanakkor természetesen *A fül* beszélője is egy sze-
repet visz végig, ugyanis egymásra rétegződik a valóságos lét és a
lehetséges-elképzelhető léthelyzetek sora. A szerepkör asszonyai
meglehetősen középszerűek, s ami velük történik, nem más, mint
a regényűjságok, a folytatásos tévéfilmek és a panelházak tucatjai-
nak eseménysora. Egészen más viszont az előadásmód, amely a
groteszk és az ironia közvetítésével az eseménysor, az unalomig
ismert helyzetek valóságosságát felfüggeszti, s mintegy gombostű-
re tűzött, ám még vergődő furcsa bogarakként mutatja meg a tí-
pusokat, amelyeknek képzelt vagy valóságos szépségük is rút és
rútságuk, közönségességük is valami torz szépséggel áthatott. E
világban *Női monológok divatja sok* és többféle is, de az egységes be-
szédmód miatt egy irányba ható. E hölgyek számára meghatározó
a szexuális élet, annak hagyományos konfliktusaival is, tehát a há-
romszög kapcsolatokkal, az el- és meghódítással, s modernebb-
különc formáival is, mint a lesbikusság, a biszexualitás. Ezek a
kapcsolatok mind olyanok, hogy a szerepen belül is szerepjátszó-
ak: sehol egy őszinte hang, sehol egy igazán festetlen érzés. A sze-
rep viselője vallomásaiban-monológjában őszinte, de nem a ját-
szott-vállalt szerepben, például így: „Játszunk: ki bírja tovább? /
Végleg eltegyem most magam? / Vagy kívárjak még egy nyarat? /
Mártír-arccal jövök-megyek. // Jelenetet nem rendezek.” (*Évfordu-
ló*). Vagy így. „Már megint pofára estem. / Rám van írva. Rá. Arra
a / fancsali pofámra. / A helyemen vagyok megint. / Ez a tük-
röm.” (*Hétköznapi*).

A nő választja szerepét, igazából azonban inkább belezuhan,
nincs szabadsága. Ha furcsán is, de erre utal az *Egérke*, amelynek
hőse Marilyn Monroe: „azért szeretem, mert nem tudott aludni,

mert öngyilkos lett, és mert nem lett gyereke. Őt nem lehetett birtokolni.” De igazából nem egyik ember vagy egyik nem uralkodik a másikon: a szerepek foglyaiként vergődnek a teremtet figurák. Ez az igazi „baleset”. S hogy egy talán alkotói vallomásként is értelmezhető szakaszt idézzek e világról: „Kis absztraktumok! Én képeztelek / benneteket. Nem túl vidám egy / ilyen képzés. Olyan ez, mint egy / nagy-nagy túlzás. Mint a szerelem.” (*Absztraktumok*).

(*Széphalom, Könyvműhely, 1992*)

XI.

Rába György: Kopogtatás a szemhatáron

Az új mű a szerzőnek eddig legegyneműbb verseskönyve. Prózaverseket tartalmaz, 55 darabot, olyan összefüggő egészet, amelyben természetesen nemcsak a műfaj egységesítő ereje kelti ezt a benyomást, hanem a szemlélet és motívumkincs is. Prózaverset is sokfélét lehet írni, de ezügyben a szerzőnek egyetlen ars poeticája van. A tudós költő ezt ajánlásában szinte lexikonba illő, mégis érzéketlen pontossággal határozza meg, a fantasztkumot tartva a prózavers éltető közegének: „Az éberálomban a képzelet a szellemi-lelki fölismeréseket érzékelhetővé teszi egy látományban, egy jelenetben, mely a valóra váltott sóvárgásokat vagy épp lidércnyomásokat testesíti. De a fantasztkum mindig epikus kiterjedéssű, ezért a prózavers is egykönnyen novellába hajlik. Ha viszont a költő el akarja kerülni az elbeszélő magatartás zátonyát, teremtmő indulatát a retorikus stílus szirtje fenyegeti. A prózavers a novella és az ünnepi stílus közt egyensúlyozik. Verssé a költői beszéd eszközei avatják: a fokozás, a párhuzam, az ellentét, a szójátékok, a belső rímek, utaló idézetek, a távol álló elemeket társító képi látás, s nem utolsó sorban a mondatok kifejező ritmusa.” Ugyanakkor „A prózavers nem objektív költészet, a középpontban szemlélődő Én kinagyítva, kicsinyítve fürkészi a rejtett jelentést, és az irónia, a groteszk, a komikum egyetemes érvényű kritikájával érzékelteti a néha csak képzelgéssel vagy szabad képzetfűzéssel alkotható kísérlet metszeteit.”

Az éberálom valamiképp mindenfajta alkotás létrehívó közege, de hol inkább a megtapasztalt valóságra vonatkozik, hol meg arra, amely inkább csak képzeletünkben ragadható meg. De ennek is két szintje van. Az egyik a nem létező, ámde lehetséges világoké,

eseményeké és szerepeké, s mint tudjuk, ez leginkább a kamaszkor sajátja, bár a költő mindhalálig „gyerek” is. A másik az igazi fantasztikum világa, az elképzelhető, de tudásunk szerint nem lehetséges birodalma. E világok azonban gyakorta át- meg átjátszanak egymásba, s nemcsak a tudatunkban, hanem a körülöttünk élő természetben és társadalomban is. S átjátszanak Rába György verseiben is. A fantasztikum nem is mindig annyira fantasztikus, olykor csak meglepő, szokatlan vagy titokzatos. S a huszadik században előrehaladva megszoktuk azt is, hogy a fantasztikum átjárja életünket, a hihetetlen megtörténik, s emberi erővel, minden mágia nélkül. Ugyanakkor minden létező ember számára ott a legelementárisabban fantasztikus kérdéskör: a halálé, a tudat, a lélek sorsa a végtelen időben. Ebben a kötetben a legkevésbé ez foglalkoztatja az alkotót. Nem a halálón túlra kíván bepillantani a képzelet meggátolhatatlan erejével, hanem a megélt és a megélhetővé képzelt életet faggatja. Ennek legáltalánosabb módjait az álom-technika magától értetődően hozza magával: az én-kettőzést és a szerepekbe öltözést.

A modern költészetben az én-kettőzés valamiként szinte mindig jelen van, hiszen a verset író személy és a versben megszólaló költő ritkán azonosítható teljesen. De nem ritka az sem, hogy a költő olyan szerepeket vállalt magára, amelyek álarc voltát egy pillanatra sem rejti el, mégis azonosul is vele. E prózaversek világában is ez az alaphelyzet, de az álom-technikára való folytonos ráutalás miatt az azonosulás még inkább fiktívvé válik, gyakori a *mi lett volna, ha, a mi lenne, ha* helyzet. Ugyanakkor viszont, mivel általában nem az egyes versszövegek utalnak az álom-helyzetre, hanem legáltalánosabban a kötetegész, az egyes szövegekben a szereppel mégis nagyfokú az azonosulás. E szerepek nemegyszer vezetnek a szerepjátszás klasszikus színhelyére, a porondra: bűvész, alakoskodó, tréfamester jelenik meg előttünk. Máskor a csavargó vagy éppen az ördög maga. Jellegzetes az állatszerep (oroszlán, hangya, rigó), sőt a tárgyba rejtezés is (esernyő, óra). A miniatűrízálás mellett (*A kuglófhegyen, Keleti történet*) megjelenik a felnövesztés is (*Atlantisz*). A szerepek mindig életérzést, – helyzetet

kifejezőek is. Ez vonatkozik a bezártság képzetkörére, amelyet érzéketlenül fejez ki a címadó mű: „Körülöttem átláthatatlan homály. Tapogatódzom egy test, egy tárgy után. Kopp, kopp, kopp. Kopognak, élnek odakint. Ahogy van kívül, akkor úgy van belül, s kijuthatok, elérhetek valahová. És ott minden más: ragyogás vakít, és nincs sötét, a díszletek alakíthatók, s van jövő, mintázható jövő.” (*Kopogtatás a szemhatáron*). Ez a jövő-kép hiányzik a fogollyszerep verseiből, amelyek világháborús alapanyagúak. (*Ez is karácsonyi ének, Hadifogoly, A genfi konvenciók*), jelen van viszont abban a köztük ékelt műben, amely a veszélyes élethelyzetekben közbelépő őrző szellemet jeleníti meg (*Az ismeretlen ismerős*).

Nemcsak az élet jövő-ideje, múltja is része e világnak, s kitüntetett figyelemű életszakaszként jelenik meg a gyermekkor. Az időszódó ember számvető emlékezései is szerepet játszanak ebben, de az eredet kutatása is, amikor például egy motívum forrását fedezi fel a szülőket ábrázoló régi fényképen (*A szalmakalap*), s még inkább akkor, amikor a gyermek és a felnőtt, az egész lét lényegi azonosságát ismeri fel: „És én láttam a wellsi utópia némafilmre vett láthatatlan emberét, a tetőtől talpig gézbe pólyáit, autószemüveges alakot, amint, kezében az előadás hirdetőlapjával, föllibbent az iskola kijárata elől, és kerítésünk fölött röpül az almafa felé, minthogy mindig onnan hajóztam ki a világba. Amikor szétfoszott, az üres ködbe tekintettem, baráttalan, asszonytalan évekre. Fülelek, nem hallom-e a kültelki mellékutcából legalább csaholások kopogtatását a homály falán.” (*Mellékutca*). A gyerekkor motívuma nem visszatalálás, a felnőttkoré nem megérkezés, hiszen nem tudjuk a lényegét: „Én már nem ismerem a titkot, nem hallottam, ki a címzett. Nem kérdezősködöm, nehogy megneszeljék, nem a hegy megy Mohamedhez, csak egy elkóborolt dervis tévelyeg prófétája nyomain. Fejem magasra tartom, hogy senki se eszméljen rá: nem ismerem se a célt, se az irányt. Megérkeztem, ahol megállok.” (*A bagyatéke*). S itt már nem a különböző szereplehetőségek fantázia-szülte próbálgatásáról van szó, hanem az egyetlen életről, amelynek számára nem adatik meg „A sövényen túl másik életem, a lehetőség,” (*A szomszéd élet*), s amely *Rigósorban*,

madár-álcában egyben azért biztos: „Én tudom, sorsom túléli az erdei dalosok halálát.” A szerepek és álcák tehát nemcsak az egyetlen élet korlátozottságára, megnyomorítottságára, groteszk félelmetességére mutatnak rá, hanem lehetséges és valóságos értékeire is. A „kopogtatás” a homály oszlatója, fényhozó.

(*Orpheusz Könyvek, 1993*)

Vasadi Péter: Mindenki aranyat sejt

Válogatott és kötetnyi új verset tartalmazó *Fabid* c. gyűjteménye (1990) után e mostani anyag szerves továbbépítkezést mutat. Ugyanakkor a *Mindenki aranyat sejt* önmagában is kerek egész, többszörösen megkomponáltan. A karcsú könyvön két megnevezetlen ciklus húzódik végig, de nem egymás után, hanem egymásba szóttan: az elegyes verseké és a *Magánbeszéd* 12+1 darabjáié. Ugyanakkor a cím és a forma azonosító ereje mellett is „elegyesek” ennek az el nem különített ciklusnak a darabjai is. További kötet szerkesztési sajátosság, hogy a kurziváltan szedett nyitóversre válaszol az utolsóelőtti mű: *Bujkálók benned – Bennem bujkálsz*. De nem ez az utóbbi, hanem a záróvers van szintén kurziválva, az *Utóhang a XII. zsoltaírra*. Ámde mindez még csupán legkülső formája a költői szerkesztésnek. Ennél is lényegbevágóbb az a tartalmas megszerkesztettség, amely a versek szövegét hatja át, s amelynek legfőbb sajátossága a sejtelmes, mégis tiszta polifónia. Vasadi Péter olvasói jól ismerik a költő vallásosságát, elementáris Isten-élményét. Ez az egész kötetet, a már említett fontos verseket is áthatja mindez. Ha azonban a *Bujkálók benned* sorait faggatjuk, az Isten-képen átsugárzik az élet, a szerelem és a költészet, a vers képe-képzete is. Egyik sem kibontottan, csak odaérthetően a gazdag alapszöveg jelentéskörébe. S mindezt az teszi magától értetődővé, hogy az alkotó a tapasztalati és a képzeleti, a tárgyias és az

elvont, a kijelentő és a jelképies szinteket nagyfokú természetességgel látja és láttatja együtt, rétegzí egymásra. Ennek az lesz a következménye, hogy a versek olvasója egy-egy kijelentés bizonyosságával találja magát szembe, ugyanakkor folytonosan körülengi őt egy elemi bizonytalanságérzet is: a tudás mellett ott a nem-tudás, a sejtés mellett a belátás és a be nem láthatóság is. Hiszen „nem tudunk semmit igazán. / semmiről nem tudunk egész / en. van valamink, de kevés / s. van valami kevesünk, de / sok. a valósághoz nem oda / tolakodni; onnan szökik, s / itt, ahol állsz, teremtő- / dik. inkább a mozdulatok- / kal pontozott magány, min / t a zajos igyekezet.” (*Magánbeszéd* / 8/).

Ebben a bizonytalan, vagy másfelől nézve jelentésgazdag világban is vannak azonban vitathatatlanak tudott evidenciák. Ilyen legelsőként természetesen Isten és ember egymásra vonatkoztatása, s talán nem hangzik profánul úgy fogalmazni, hogy egymásra utaltsága. A hit ugyanakkor ellenpontjaival és kérdéseivel együtt teljes: „Micsoda / harc dül hit s tagadás közt. / Micsoda egyensúly.” (*Két száj éneke bennem*). E versben a hitre és a tagadásra rá-mintázódik az ember isteni és állati vonásainak szembeállítás is. Máskor csak a „búvóhely” kegyelemért esedezik a könyörgő: „a pontot hagyj meg nekem búvó- / helyül, uram. továbbra is. térdem / elé, ha jössz, eresztem homlokom. / elférek, mint embrió, ma is / fényedben, forogva lassan.” (*A pont kegyelméért*)

Isten és ember kapcsolatrendszere, bárki bármiként értelmezze is azt, annyit bizonyosan magától értetődővé tesz, hogy létezik etika, s minden emberi cselekvés, gondolat megítélhető az etika mércejével. Ez mintegy a létezés értelmének alapeszméje, maga a világszellem, s ezért „nem kell vezé / nyelni a jót” (*Magánbeszéd* / 6/). Ugyanakkor ez az eszme messze nem képes teljes körűen érvényesülni, úgy látszik, nemcsak nem kell, de nem is lehet vezé-nyelni a jót, ez csak önvezérléssel működik. Hölderlin szavaiként hangzik el a következő, s az említett két versen kívül csak ez a három sor van kurzívan szedve: „*Hölgyeim és Uraim, én többé semmit sem tehetek Önökért / Ami a legszebb, az a szent*” (Hölderlin futása). S a

legszebb nyilván a jó, miként lehetne ez másként annál, aki a *Kalokagathia* eszményét verscímbe kiugratva is vallja. Ámde Hölderlin aggálya és keserűsége is a mai költőé, aki a kellemesen ejtőző baráti társaság elé veti a kérdést: „Tudjátok-e, / hogy ölik testvéreimet?”, s a válasz a szándékos figyelni-nem-akará. A jeletet értsük jelképesen, s gondoljuk végig a költői végkövetkeztetést: „öljék csak testvéreimet. mintha / nem az övüket ölnék. aki / nem vállal, azt nem lehet / vállalni. kint lógtak a napfény / őszi szőnyegek. bent bele- / fulladhatsz magadba. pedig / kifordulhatnál a sarkaidból: / az üdvösség forgópontja a hús.” (*Animusz*).

Azonban nem csupán az önzés mozgatja még ezeket az embereket sem. S a félelem, a szorongás a költői ént is áthatja. Mert bár „mindenki aranyat sejt”, ez nem az időben eltörpülő földi életre vonatkozik, hanem a halál utánra, még pontosabban a feltámadásra. Addig azonban az életnek a kalokagathia eszményében való vállalása mellett van még egy nagy feladat: az elszakadás ettől, hiszen „majd nekiront az idő az időt- / lenségnek”, hiszen „mindenki tudja, / amit folyton tagadott: / át kell menni oda. kűszva. / bal csonkon bicegve. / dagonyázva. rángatva ki a / combot a létből. már repülünk. / alattunk kezd nőni a fű, és / nem lehet visszakalapálni.” (*Ha elkezd nőni a fű*). S ezt az ellentmondást mutatja és oldja föl a záróvers isteni szózata: „víz itta be a szárazságot. én a vizet. / halál ette meg az életet. én a halált. / zuhogás váltotta föl a csendet. én most / éneket hallok e zuhogásban.” (*Utóhang a XXII. zsoltárra*).

Hölderlin, a korábban többször is megidézett Berzsenyi szellemisége, a görög eszmények azt mutatják, hogy e líra klasszicizáló jellegű világkép alapján szerveződik, az örök értékek hitvallásával. Ugyanakkor tartalmasan és formáltan felrétegződik erre a huszadik század különös zaklatottsága. Az esztétikai szépségnek az is részévé válik.

(*Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, 1993.*)

Tornai József: Pünkösdi lobbanás

A költő előző verseskönyvét a meghatározó motívum, az egységes hangnem, versbeszéd és versforma egyetlen nagy ciklussá avatta, *A szerelem szürrealizmusává*. Az új kötet többszálú, bár változatlanul egységes mű. A következő kulcsfogalmakra lelhetünk a versek eszmerendszerében: Világszellem, Isten, természet, lét, szerelem, célképzet, halál, semmi, ember, magyarság. Öt ciklusra tagolódik a könyv, s az egyes címek valamiként a meghatározó motívumra is utalnak. *Az Isten viharában* a költészet, *A költő idős, a tavasz időtlen* a természet, a *Létem Kolombusz-tojása* a lét, a *Semmi és puba száj* a szerelem, s végül a *Húsvét-előtti Magyarország* a magyarság témakörének verseit gyűjti egybe. De már pusztán ezek a cikluscímek is utalhatnak arra, ami a verseket olvasva bizonyossággá válik: az egyes kulcsmotívumok nem határolódnak el igazán egymástól, s még egy cikluson belül is hullámzó a meghatározó voltak. Logikus ez, hiszen e költői világban az a felfogás uralkodik, hogy „a vers minden, a vers a teremtés maga” (*Az egyetlen versolvasó a hold*), ugyanakkor „A költészet legkényesebb kérdése, / hogy van-e egyáltalán leírni való? / Ha ötszázmilliárd év messzeségéből nézzük, / semmi megmaradó nincs itt” (*A költészet legkényesebb kérdése*). Vagyis már az első motívumkörben benne van mindennek az alfája és omegája is: a Világszellem, az Isten, a semmi és a többi. S a kaleidoszkóp tükörszínjátékát mutatva, de az egyszerre rendezett és fantáziadús költői logikát sem nélkülözve ugyanez folytatódik tovább módszertanilag is. Nemcsak a vers a teremtés maga, hanem a természet is. Egy hajdani, kamaszkori verset végre véglegessé írva, a hozzáfűzött önkomentár végkicsengéseként olvashatjuk e vers jelentésének summáját, „a Lét minden egyedi különbségen túli egységét, a Teremtés unio mysticáját, amit más néven mindent-szeretésnek hívnak” (*A hívó hang*). S valóban ez a szemlélet jellemző régóta a költőre, aki szerint „A természet nem isten, de persze / az is” (*A természet nem isten de persze...*). A tábor-

tüzet őrző kövekről pedig azt tudhatjuk meg, hogy „Az az isten, / aki ezekbe a kövekbe, az esetlen, nagy kavicsokba / van bezárva, kiszabadíthatatlan.” (*A kiszabadíthatatlan*).

A létező teremtett és maga is teremtő, a lét-ciklus azonban nem ezt, főként nem az utóbbit állítja a középpontba, hanem a „világlélek” és az egyedi létező rejtélyes kapcsolatát, amelynek titokszerűsége ott van már a tudatos lét kezdetén is, s ezért is oly fontos a költő számára a 14 éves korabeli erre vonatkozó élménye és vers-kísérlete, s fontos legalább ugyanannyira az, hogy az ember évtizedeken át sem tudja felismerni a hívó hang jellegét és lényegét. Persze más ez a hang a kamasz, s más a hatvan éves férfi számára, hiszen ez utóbbi rendre azzal kényszerül szembenézni, hogy „Tegnap fognak eltemetni / délutánom udvarán, / telerakja szám a semmi: / szűzen-szülő ősapám.” (*Létem Kolumbusz tojása*), s hogy „ki vagyok én, ha nem / igaz a zsoltár, hogy „erős vár az én Istenem?” (*Ha nem igaz a zsoltár*), valamint hogy „semmi nem vár rátok / a sáron és hidegen kívül a sírban, gyermekeim, / de még rosszabb, hogy sose tudjátok meg, / minek születtetek” (*Szokratesz utolsó szavaiból*).

A teremtett létező igazi alapkérdése ma tehát a semmivel való számotvetés. S ez határozza meg, már a ciklus címében is a szerelem motívumát. Az extázisok, a „szürrealizmus” után itt a keserű józanság: „Azt hittem, a nők mindig az / üdvösség földi hordozói, / de rájöttem, ez nem igaz / és másba se lehet fogódzni.” (*Azt hittem, a nők mindig az...*). Ez a felismerés azonban visszamenőlegesen nem módosítja az életút vállalásait és vallomásait: a szerelem továbbra is a teremtés és a teremtdés mítosza, s mert mítosz, jelentésköre sohasem fejthető meg egészen: „Szemed előbben párázslott, / melled, combod velem szemben, / falakon mályva-virágok / s hittem együtt Szent Ferencben, / Don Juan kígyószavában, / semmiben és puha szádban.” (*Semmi és puha száj*). Most mégis úgy látszik, hogy a semmi ellen az utódok sora lehetne az egyik legbiztosabb érv, ezért a feledhetetlenül fájdalmas-szép vallomás: *Ima meg-nem-született gyerekeimért a legégetőbb nyár közepén, amely e költői világ meghatározó eszméit egyetlen mondat képzet-*

és képsorában ily módon összegzi: „És szavam, a sötét / meghasonlás szava, ha eljut / hozzátok a halál kristályrácsain át, / hozzátok, akik ott vagytok eszméletem határain túl, / érzem, mert lehúzó súlytalanságotok, / fényszerűségetek terhe, – legyen most / messzi simogatás, százszor elsuttogott / áldás egy apától, ki ma is csak olyan / földerengő arc a mulandóság töredezett / üvegén, mint ti, gyönyörben szárnyat bontó, / soha föl nem szálló gyerekeim.”

Teremtés és annak elmulasztása a záróciklusnak is központi gondolja, már nem a személyiség, hanem a nemzet szintjén. A ciklus címadó verse nem az újjászületés, a feltámadás közelségéről szól, hanem a megmerevedett előtt-létről: 12 hatsoros strófán keresztül ismétlődik sorra az „ugyanaz” negatív jelentéskörű képzet-sora, a nem tudtunk megváltozni protestáns siralmas énekeket idéző komor monotonája: „És ugyanazok az áldásra-forgó nyelvű költők, / és ugyanaz a kérdés, amire a válasz csak a föld / és ugyanazok a roppanások a koponya kérge alatt, / és ugyanaz az elfojtott kiáltás éjszakánként a hegyek közül, / s a szérűkertben ugyanaz a nagy, lila szirmokkal kiviruló mák: / ugyanaz a lelkünk-re-föllesztett, húsvét-előtti Magyarország.”

A költő előző kötetében a szerelem volt a mindenen átütő, meghatározó életmetafora. Mostanra egy módosult összefüggérendszerben jelenik meg a létezés: önmagában, létként válik érték-ké, s ellentétjével, a semmivel együtt leírhatóvá, érzékelhetővé, de kristálytisztán meg nem érthetővé. Nem előzmények nélküli ez a szemlélet: a korábbi kötetek következetesen vezetnek a *Pünkösdi lobbanás* felismeréséhez: „Minden megtörténik, / ami fájdalom és pünkösdi lobbanás / a csillagokban, a te fejedben / és a tulipánok fejében.” S még valamit bizonyít ismételten ez az új könyv. Hoszszú időn át volt gyakori az a vélekedés, hogy Tornai József ugyan tehetséges, ám nem igazán jelentékeny költő. Nos, a *Pünkösdi lobbanás* az előző kötetnél is jobban bizonyítja a jelentőséget: az év három-négy legfontosabb költői műve között látom a helyét.

(Püski, 1993)

Labancz Gyula: Hanghoz az arc; Ha eső, akkor Rilke

Gondolom, elsősorban kiadástechnikai, azaz anyagi okai lehetnek annak, hogy a szerzőnek néhány hónap eltéréssel két verseskötete is megjelent – a dolognak legfeljebb az a művelődéspolitikai furcsasága, hogy mindkettőt ugyanaz a minisztériumi alapítvány támogatta. Hiszen a *Hanghoz az arc* 74, és a másik könyv 49 verse elfért volna egybekötve s szerkesztve is. Igaz, e szétválasztásnak van tartalmi tanulsága is: a tömörebb kötet erőteljesebben mutatja e líra kétségtelen értékeit, s a két anyag együtt alighanem monotonabb benyomást keltett volna. Rendkívül homogén, többféle szempontból is ez a költői világ. Ez volt a jellemző már a hetvenes évek pályakezdő köteteire is, vagy akár a mostaniakat megelőző, 1987-es *Hajnali dramaturgia* világára, de azokhoz képest jelentős az elmozdulás. Tömör, nemegyszer enigmatikus, szerkezeti szempontból váz-szerű, a csomópontokat megmutató, a köztük lévő kapcsolatot csönddel kitöltő volt ez a korábbi „dramaturgia”, s bár tanulságaik jelen vannak az újabb versekben is, ezek meglehetősen egységesen mások.

Először is: folytonosan megmutatkozik a költői személyiség: az alkotó a vers-teremtés alanya és tárgya egyidőben. E személyiségre a szemlélődő-meditáló-közlő beszédmód a meghatározóan jellemző, másrészt egy viszonylag egyvonalú folyamatosság, amelyet a mondat, a kép, a gondolat korábbi szaggatottsága, homályossága vagy többértelműsége csak néha bont meg. Nyitottabbá lesz ez a versvilág, s ez azt is jelenti, hogy a hagyományt is elfogadóbb mind az emberi szemléleti és magatartásmódokban, mind a költészettelfogásban. Mindez szemléletileg már az előző kötetben formálódott, a homogén formában mostanra vált általánossá és egységessé. Ugyanakkor nem érdemes elhallgatni azt sem, hogy a folyamatos és szaggatott beszéd nem mindig szervesen kapcsolódik össze egyetlen versen belül, hogy a homály néha funkciótlan, a

nyelvi-gondolati groteszk odavetett. Tipikusan olyan líra ez, amelynek árt a bőbeszédűség, s ezért követel fokozott önfegyelmet a folyamatos versbeszéd, amely csábíthat a könnyebb megoldásokra.

De természetesen nem ezek miatt kell e kötetekről szót ejteni, hanem e csöndben formálódó életmű figyelmet érdemlő volta követeli ezt meg. Azért, mert valóban odarajzolódik a hanghoz az arc, még ha ez olyan vázaltszerű és általános is, mint a kötet élén található grafika. A versek beszélőjének élethelyzete: költő, közeledve, elérve az ötvenedik évet. Az előbbi egyrészt azért fontos tény, mert jelzi e versek vállalt személyességét, másrészt mert ebből is következően igen gyakori motívum a költészet, a vers maga. Az életkor pedig azért említendő, mert ez teszi eleve természetessé nem annyira az öregedés, mint inkább a haláltudat intenzív megjelenését. Ebben az életkorban gyakori az illúziókkal való karakteres szembenézés, a végső kijózanodás. Labancz Gyulára az illuzionizmus soha nem volt jellemző. Mindig metafizikusan gondolkodott, s ifjan is úgy látta, hogy „végtére is a líra Istenhez kapcsol” (*Hölderlin a telefonnál*), most pedig azt írja, hogy „nem volt kétség: minden jó verssel / Isten önmagát ismétli” (*Átkozván, dicsérni*). Ugyanakkor a „Fájdalomtól meggyötört, / papírhajtogatásos arc” számára úgy látszik, hogy „nem vált / be a világ” (*Holt-pont*). S bár az isteninek mintegy természeti s képi megfelelője a gyakori nap-motívum, az sem a létezés értékeit egyértelműsíti: „Állandó / kihallgatás alatt / tartja hegyoldalon / a napfény a fákat, / mégis féligazságokat / tud meg. Az nem is / író, akinek anatómiájában / nincs benne legalább / egy kérdőjel.” (*Józsefvárosi módra*).

Az élethelyzet tehát életérzést és életgondolatot vonz magához, a gondolat pedig követeli a maga szemléletes megjelenítését. Az elvontan tárgyias költő olykor annyira közvetlenné válik, hogy stilizált életképet ad (*Cipész a Práter utcában, Kukázó öreg a Pozsonyi úton*), ennél sokkal gyakoribb azonban egy lehetséges életkép-jelenet pillanatszerű metszete mint verscsíra vagy fontos vers-elem. S ez a pillanat még gyakrabban vált át közvetlen tudat-

metszetté, lényegesnek tartott elemek jelképes felmutatásává. S bár „minden a halálra / figyelmeztet, de soha senki / és semmi nem tanított meg rá!” (*Arvot nélkülözve még*), megvan a tudás, hogy „csak derű / viheti tovább a dolgokat” (*Levél valabonnan*), él a szeretet, a remény, a magányt feloldó társ iránti igény (*Lírikus imája*), a közvetlen ars poeticát illetően pedig telitalálat ez az aforisztikus megfogalmazás: „Nem gondolkodni, / de lélegezni, lenni, / alighanem a költészet / lényege itt keresendő.” (*Össze-vissza kérdez*).

(*Széphalom Könyvműhely, Kráter Kiadó, 1992.*)

Csiki László: A keresztelő

E kötet címadó verse a költő előző, *Elballgatások* című (1989) kötetében is olvasható volt, s az átemelés aligha csak a mű értékeinek szolt, sokkal inkább jelentésköre gazdagságának. Mert bár a tömör költői vallomás a remetesorsú, Megváltót jövődőlő térítőre utal, ott van a célzás a megnevezés általános gesztusára is, ami nyilván ősi és örök költői feladat, semmi mással nem pótolható. Egyértelműen erre vonatkozik a kötet zárszavaként is olvasható kisesszé *A nyelv kegyelmi állapotáról*, amelynek alapgondolata az, hogy „Valami rejtelem tűnik fel a világos mondat mögött: homályos tükör elé kerülnek a tárgyak, lények, fogalmak. Hiszen a megnevezettek mintha tárgyakká válnának, ugyanakkor élővé a tárgyak. Egyszerre történik a kettő, az érzékekben. Egymásba játszik név és megnevezett, és még *valami*. A nyelv mintha a világ egészébe helyezze mindent, összes kapcsolatait sugarasan felvillantva egyszerre. Magyarán: nyelvében él a világ.” Radikálisan más nézet sor ez, mint a mostanában divatos, a nyelvi közlés bizonytalansági tényezőit abszolutizáló. Konzervatívnak is nevezhető lenne, ha nem válna bármelyik Csiki László vers-, próza-, dráma- vagy esszé-kötet olvasásakor egyértelművé, hogy ez a „konzervativizmus”

a modernizmus sokféle áramlatát, szemléletmódját is tudja, sőt szükség szerint használja is, de nem teszi egyoldalúvá, valamelyik irányban prédikatori dühvel elkötelezetté önmagát. Ha a költészet komolyan venné Wittgenstein elhíresült tételét („Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”) megszüntethetné önmagát. Miként az emberi lét, az emberi nyelv sem lehet az egyértelműségek zárt világa, mindazonáltal a megnevezés teremtménye aktusa nélkül nemcsak költészet – művészet – nem lenne, de emberi lét sem jöhetett volna létre s maradhatott volna fenn. Világosság és rejtelem, a teremtmény sejtelen, az „elhallgatások” és a „keresztelések” feltételezik egymást.

Legáltalánosabban a belső szemlélet számára se nagyon megragadható lételméleti kérdések szintjén tapasztalható ez. *A jelenlét* Isten-élménye például néven sem nevezett, s ezért a sorsangyal, az őrző angyal, az őrszellem vagy a természetnek a változatlan változásban, az élet-halálban megragadható alaptörvénye, s az ezt képviselő génusz mind beleérthető a Jelenlévő képzetébe, aki nem zavar, aki jeleket küld, aki felfénylik, akihez így szól a kérés: „keress engem, de maradj magadnak”, s aki valamiként mégis egy sorú az elmúlásra ítélttel: „Télre fordult. Egy szúnyog mégis átszállt a szobámon. / Jól van, mondtam. Megvagyok. De megengedem: félthetsz. / Apám vagy fiam légy, mindegy. Sajog s jólesik. / Te sem menekülsz, mert már én is nézlek.” E van-világ mellett megjelenik a nincse is: „Nincs véged, a kezdet sem te vagy, / öröklétszerű ez a pillanat. / Nincsen kijárat, és nem vagy bezárva, / nincsen fiad, és nem vagy árva, / éppen csak megtaláltad, halálon innen, / a helyet, hol semminek helye nincsen, / s ahonnan, a halálon túl már, / önként nem szabadulnál.” (*Napszak, évszak, más világ*).

A jelenlét ciklusában a tudatos természeti lény a létezés azon sajátosságaira kérdez rá főként, amelyek az egyéni lét előtti és utáni világra vonatkoznak. *Az alkalom* ciklus darabjai inkább azt vizsgálják, hogy az előtt és az után határpontjai közé zártan miféle is az élet, mi lehet a feladata s mi a jelentése. Szkepticismus és sztoicizmus hatja át e verseket, többnyire szelíden: „Nem várok sokat,

akarni is csak a lehető merem" (*A monológ*), de a keserűséget, az iróniát sem nélkülözve: „mostantól, Uram, csak mi vagyunk ketten, / kik jövőre egymástól jobb világot várunk. / Én nézem, te csináld, ahogy meg van írva. / A többi teremtmény, úgy látom, ráunt” (*Szilveszteri ballada*).

Természetesen nem „csak mi vagyunk ketten”, ott az egyént körülvevő társadalmi közeg is. A költő kettős kötődésűen otthonos-otthontalan: 1984-ben települt át Erdélyből, s az 1989 utáni menekülthullám, s az itt is, ott is zajló történesek ismételten is kérdésésre és állásfoglalásra készítetik. Az „alkalmak”: az emberi élet is, a történelmi is csalódást hoznak, s nem kiteljesedést. Refrénszerűen ismétlődik a summázat: „Elmondható most már. Tele a világ edénye. / Úgy fordul, mindig másik felére kerülünk.” (*Az alkalom*), s hiába a jó szándék: „más újat akarunk, de másoljuk magunkat” (*Ránk szakadt patyolat*). E világban a legfőbb vesztes az, aki a legkevésbé bűnös, akinek az alkalmazkodóképességét is etikai normák szabályozzák: „Herceg! Ezeknek gyöngesség a jóság, / ostoba gyáva, ki csöndes, nem csahos, / jellemhibás a szegény, aki sorsát / nem igazítja most ehhez, majd ahhoz, / a köz oltárán vért vagy szót nem áldoz. / Legfőbb bűnös az ártatlan magányos.” (*Ómódi ballada*).

(Tevan Kiadó, 1993.)

Sinkovits Péter: Határsáv

A vajdasági költő kevéssé számon tartott nálunk, igaz ennek az lehet első magyarázó oka, hogy elég ritkán jelentkezik: az 1976-os bemutatkozó könyvet (*Drótsövény*) 1983-ban követte a második (*Mélyrepülés*), s csak újabb évtized múltán a harmadik. Pedig megjegyzésre, olvasásra érdemes költőről van szó, a *Határsáv* jó kötet.

Az életének negyedik-ötödik évtizedében járó férfi számára hatarávot jelenthetne az ifjúságtól való végleges búcsúzás is, az érett férfikornak az ősz elölegező érzete-látomása is, vagy akár a férfikor önmagában is. Ha további jelentés-átvitellel, de végül is leginkább erről van szó, s a feltett kérdés talán csak alkotás-lélektani értelemben nem költői: „Kiszakítod-e végül is a sávot, amely a tiéd. Önnön / vermed. A kötődés szárai vezetnek vagy fojtanak?” (*Védőállás nélkül*). E sáv határa biológiai értelemben az ember bőre, illetve az azt védő ruházata, fizikailag a mozgási terep kerülete, szellemi-költői értelemben viszont a teremtet világ, a saját, az össze nem téveszthető költészet. S a dolog feloldhatatlan paradoxona, hogy minden embernek megvan végül is a saját sávja, azaz a saját egyetlen élete, amely minden tipikusságával is azonosíthatatlan bárki máséval a milliárdnyi életek közül, ám ennek a költői kifejezése komoly tehetséggel is többesélyes próbatétel, s végső soron csak a kései utókor ítél. Ezzel szemben, minden indokolt kétely dacára sem tehet mást a költő, minthogy bizakodik a teremtés érvényességében: „csak / dőljek oda melléd, nézni a fényesség birodalmát. Talán / most megérted, honnan hívtalak, milyen ablaktalan / magányból. De ne félj, magamhoz szólok inkább. A / végét nem látom, csak az értelmét. És véglegesülnek a / napok. És véglegesülnek a szavak, amelyek majd / legvégül elhangzanak. Belőle el nem vehető, hozzá / nem adható. És most már hó födi a tájat. Elmondtam. / Érted?” (*Hogy megérts*). S a *Szóhonvágy* c. záróciklus utolsó, harmadik versprózája, a *Zárlat* aforisztikus végkicsengése szerint „Csak az érvényes, amit elmondani / akartam.” E kulcsmondat magába rejti lét és költészet imént felidézett paradoxonát, hiszen a lét lényege ezek szerint akkor érvényes, ha a kimondása csak szándék maradhat.

Az alkotás csoda, de miután a lét kifejezése, csoda lehetne maga a lét is. Nemcsak igényként, ideaként, de némiként lehetőségként is jelen van e motívumkör e kötetben a nyugalom, a derű, a remény s a csoda fogalmaival is, meg azzal a „görögös” jellegű, öntudatos nyugalommal is, amely mértéktartó, belső fegyelmezettséggel szemlél tudást, sejtelmet és nem-tudást egyaránt: „Jól fon-

told meg / az irányt. A kerülőutat ne sajnáld. Látszólag / céltalan. A túlfegyelmzés félrevezet. Az / útnyújtás meg rossz jegy. Kitérő. Közben / dermedt póznák, szürke falomladék. Majd / ismét a főúton: a vándorlás maga! De a lugasban / feltálat pohár bort már kiüti / kezedből az égi inga.” (*Szellős abroncs*). A fegyelmzett tudat néha szavakban ugyan kerül a számvetés-helyzetet, de lényegében mindvégig ebben lelhető fel. Az „Éveimmel elszámoltam” (*Éleslövészet*) csak pillanatnyi bizonyosság, hiszen feladat az is, hogy „kezdődjek a belső / romeltakarítás” (*Hívó*), az is, hogy „Felmondásra / vár így a történelmi lecke, megírásra a bezúzott / sírok krónikája.” (*Magunkhoz*), s az is sokágú kérdés, hogy „Mire összpontosítani a fennmaradt években?” (*Honvágak*). Leginkább e kérdések rajzolják ki a meghódítandó tartomány határsávját, a kérdések mikéntje pedig e tartomány hegy- és vízrajzát tárja elénk. Formálódik egy mini-állam, egy magánbirodalom.

(Forum Könyvkiadó, 1993)

Méhes Károly: Csend utca

A *Szombat délutánra* (1991) következik a *Csend utca*, a pályakezdő költő második könyve, amely az elsőnek közvetlen folytatása szemléletben és hangoltságban is, de már a két kötet cím is kapcsolódik egymáshoz: olyan teret és időt jelölnek ki, amelyek valóságosak és ugyanakkor jelképiek is, hiszen az első könyv tanulsága szerint „Szombat délután mindent szabad”, s ez vonatkozhat egy kolégiumi rendtartásra s a konkrét vers tárgyiásan mitikus képére is, másrészt ugyane kötet rövid bemutatkozó sorai szerint a költő „Első könyvének kibocsátása idején minden előítéletét levetkőzve a Csend utcába költözött.”, s ez is konkrét, hiszen megvannak Pécssett mindazok az utcák, amelyek *Az utcák körbeölelnek* versnégyesében megjelennek: a Tulipán, a Szív, az Alkony és a Csend

utca, s ez utóbbiba a temető mellett is elhaladva lehet eljutni: „Házatertem. A műanyagcsőben / nincs posta. Három csöngetés. / Ajtó, puszi, papucs, vacsora. / Vége. Itt van vége a világnak.”. A kötetcímekek léthelyzeteket jelölnek, amelyeket a mindent lehet és a semmit sem lehet, illetve a csak egyetlen egyet lehet határai jelölnek ki. E határok között nincsen igazi bizonyosság, csak kérdések és elmosódottság: „Pedig / úgy volt, az idén megint kihúszom ezzel / a megnevezhetetlen idővel, amikor csak / úgy élek, s bizonyos értelemben jó, / hogy, azt sem tudom, mi van.” (*Levél*). E világban „ez így nem mehet tovább! / mégis / iszom / minden úgy tesz mintha / élne” (*Minden*), s „az idő nem telik, / csak szítál, át-ereszt innen-oda, / s úgy van jól” (*Másképp lehetetlen*), ugyanakkor mindenkit elér a felismerés: „Innen már nincs visszaút.” (*Mintba késsel*), s bár elhangzik, a versben is megidézett hangként, hogy „Az életben mégsem a halál / a legfontosabb” (*Összeér*), a biztatás-önbiztatás igencsak indokolt, mert megnyugtató válasz nincsen. Az ember néha éji órán kinéz „abba a sötétbe” s kínozza az *Álom, álmom nélkül*. Ez a Kosztolányira rájátszó, az ő *Hajnali részegségének* ellenlátomását megfogalmazó mű Kosztolányi szellemiségében idézi meg a semmi-élményt, s azért fohászkodik, hogy a mozgalmas élet foszlása szét azt.

Tárgyiasság és metafizikai jelleg játszik át egymásba ezekben a versekben. Egy olyanfajta „legújabb” tárgyiasság a jellemzőjük, amelyben nemcsak „az itt és most” *Leírása* jelenik meg, hanem a döntőnek bizonyuló emlékeké is. Furcsa dolog ez, hiszen „Mint a békák az út szélén, / ugrálnak az emlékek.” (*Lék*), ugyanakkor „Azzal szoktam szórakoztatni magam, / hogy minden apró mozdulatot, mint / a világtörténelem molekulaáramlását / megfigyelek. De most minden megállt, / a szívek is csöndben várnak. A fuvolaszó / mindinkább hűtőgépzúgásra emlékeztet.” (*Fuvolaszó*). Az emlékezés a lét értelmévé is válik: „minden-minden / csak azért történik, / hogy emlékezni lehessen legalább.” (*Igen, legalább*). A világ nem a tárgyak világa, de az apró tények és mozdulatok is beleáramlanak az egyetemességbe a megfigyelő tudat szemléletmódjának köszönhetően. Így születhet meg a felismerés: *A világ*

nagyon kicsi (s ez cikluscím is). E világnak mégis két szintje van: a látott, a látható és a sejthető, a képzelhető. Végigvonul a kötetben egy szemérmes-kedves, ugyanakkor következetesen antropomorfizáló Isten-kép (*Gyermekimádság, Kelés, Fák pillanatai*) és ezzel összefüggésben a lelkiismeret képzelete is. Isten és lélek, tudás és sejtetem legszebben a kötetzáró s a továbbiakat „bevezető” versben áll előttünk: „Meglehet, idáig is ketten / voltunk, egy biztos: most / már örökké [az ő szava!] / ketten maradunk.” (*Az évek elé*).

A kövesedő magány s a feloldás lehetősége egyaránt benne van a zárlatban, de a kötet egészében is, amely alapvetően magánbeszéd, *Magánvers* abban az értelemben, hogy nem az ember társadalmi helye és szerepe áll a középpontjában, hanem a metafizikai. Ennek kifejező illusztrációi mintegy a tárgyias emlékek, amelyben alakok is feltűnnek a környezetből, de nagyobb szerepet kapnak az irodalmias rájátszások-megidézések: Szindbád, Csontváry és mindenekelőtt az öt vershez közvetlenül is köthető Kosztolányi, akinek korai és kései költészete egyaránt fellelhető itt szemléleti modellként, de hibátlan szervességgel sajátta formálva, még abban az értelemben is, hogy a négy ciklusra tagolódó könyv egyetlen folyamatos óriásciklus benyomását képes kelteni, s ez „a szegény kisgyermek” és „a bús férfi” panaszait ugyanúgy magába foglalja, mint a kései versek keménységét és végérvényességét.

(*Jelenkor Kiadó, 1993*)

XII.

Kemenczky Judit: Az amerikai versek

Pontatlanul idéztem a kötet címét, de hát a hagyomány szerint a költő nevének kell elől állnia. Ezzel szemben e kötetnek a címlapján, majd a belső megnevezésekor is következetesen az olvasható, hogy *Az amerikai versek Kemenczky Judit kadmiumsötét briliáns-vörös életrajzával*, s adott egy időhatár is: 1985-1991. Ám még ez a leírás is pontatlan, hiszen a címlap voltaképpen egy háromszínű képvers: a fehér alapon különböző méretű és típusú fekete betűkkel találjuk meg a szöveget, amelynek elrendezése sem mellékes, s a szövegben a sötét, a briliáns és a vonalával félszavak vörösbordó színűek, némi színerősség-hullámzással. E borító is a szerző munkája, s valóban briliáns.

A költőnek ez a harmadik könyve, *A veszítő* 1979-ben, a *Sorsminta* 1982-ben látott napvilágot. Évtizedes szünet után következik tehát a mostani munka, amelynek életrajzi háttere az amerikai magyar költővel, Bakucz Józseffel létrejött házasság, a bostoni élet, majd a férfi tragikusan korai halála. A kapcsolatot már előbb is komorrá teszi egy hazalátogatás, majd a visszatérési engedély hosszas meg nem adása. Ez magyarázza, hogy az „amerikai versek” keletkezési helye Boston mellett Budapest is. Mindazonáltal nemcsak a kötetcím, nemcsak az életrajz szempontjából érdemel említést Amerika. Legújabb, nyolcvanas évekbeli költészetünkben mind gyakoribbá váló motívum ez, ámde lényeges különbség, hogy Kemenczky Judit nem néhány hétre, hónapra utazott az Egyesült Államokba, amely helyett általában magát a földrészt szoktuk megnevezni, hanem tartós otlétre.

Van egy ennél lényegesebb megkülönböztető jegy más „amerikai versekhez” képest, s ez már a Kemenczky-líra általános jelleg-

zetességeivel kapcsolatos. Kevesen vannak, sőt, Weöres Sándoron kívül senki sincs, aki olyannyira elmélyedt volna költőink közül a távol-keleti kultúrákban, mint ő. Weöresnél ez inkább az alakváltó tendencia egyik megnyilatkozási formája volt, Kemenczkynél azonban – elsősorban – a japán kultúra mély, nyelvismeretig hatoló stúdiumait is jelenti. Már első, de még inkább második könyvében ez egyértelműen megmutatkozik. Ugyanakkor ez a távolkeleti szellemiség meglepően szerencsés módon simult bele az európai-
ba, s az itteni lírai hagyományok konzervatívabb olvasói számára is élvezhetővé, sőt megszerethetővé tette ezt a költészetet. Az Amerikával való találkozás bizonyos mértékig felbontotta ezt hagyományosabb líraiságot, s radikálisabban oltotta be az európai-amerikai avantgárd tendenciák elemeivel, megőrizve ugyanakkor a keleties szemléleti és motívumkincset is. A kötet első verse például így indul: FOGAI KÖZÖTT BAMBUSZ VÍVÓBOT / ágyamra ugrott nedves sáros szőrzettel a Szürreális Kardvívó / Patkány / metafizikus ajánlatával szemben engedékenynek mutatkoztam / remélve hogy a Tízezer Dicsőség és a Tízezer Veszélyesnél Ves / zélyesebb Jármű közül egyet kormányánál ülve megismerhetek”.

A két kulturális hagyomány pillér-alapja között olyan vershíd épül, amely a legnemesebb értelemben támaszkodik ezekre az alapokra. Aligha lehet neoavantgárd vagy posztmodern kötetnek nevezni *Az amerikai verseket*, hiszen ezek lényege a káoszból rendet teremtő szándék változatlanul: „meg kellene magyar / ázzam MI EGY VERS de inkább megírom ahogy extrém parázs / szobrokat / viszek a szakadék fölötti bambuszhídon hintázunk a szélben / a KANONIZÁLT / KÉP NEM VONZ kreatív gondolataimat követhetően végleges sz / emélyes látványba vetítem az első inspirációt szaggatott / meditatív / technika / médiuma vagyok magamnak egy tátongó mélységes nap tanított / nevetni / az energia mely a génusz testét áthévíti és látnom enged / emberi koncepciót gyöngédet és szép alakút virágszerűen e / lnylő organikus veszélyesen fénylő t u d á s f á j a / MOST ADD / KEZEMBE IDŐMET!” (29. o.).

Nehezebben befogadható ez a kötet a korábbiaknál. Az íráskép, a hosszú sorok, a mondattani tagoltság jelöletlensége sem könnyíti meg az olvasó dolgát. Elsősorban mégsem a megjelenési forma, hanem e líra szellemisége, tudatos rejtélyessége okoz gondot. Ugyanakkor tudatos az „átlaghoz” is szólni kívánó törekvés is. Mint az „Utóirat” közli, „a közönséges embert is tekintetbe vesszük, jelezve, hogy nincs ellenünk a közeledése”, ugyanakkor „titkos arkánunkat, rejtett minisztériumainkat semmiképpen nem kívánjuk általánosan közismertté tenni” (82. o.). Ne feltétlenül arisztokratizmust lássunk ebben. Inkább a személyiséggel, általában az élettel kapcsolatos „kimondhatatlanságok birodalmának” varázskörét, amelyben sem az archaikus európai, ázsiai, amerikai vagy bármilyen mítoszok, sem az újabbak, az ezekre is épülő tudós kultúrák nem teszik fölöslegessé a kérdezést, a keresést egy olyan világban, ahol „a VALÓSA / G mögött is v a l ó s á g e z t hirtelen és azonnal tudod / a képről / levált a mondat a jelentésről az értelem” (16. o.), s amikor „a nehéz órák elől nem lehet elmenekülni” (44. o.). Ugyanakkor él a lehetetlennek feszülés: „ragaszkodom a halhatatlanság fogalmához” (649. o.) (A szövegeket nem mindig tudtam az eredeti tipográfiát megőrizve idézni.)

(Széphalom Könyvműhely, 1992)

Marno János: Az albán szálló

Igazából nem tudom, miként kell e kötet címét helyesen leírni, hiszen végig nagybetűvel szedték, a címadó versnél viszont csupa kisbetűt találhatunk. S a szerző előző három verseskönyvének mindig kisbetűs írásmódú volt a címe. Persze ez a legkevesebb gond magával „az albán szállóval”, hiszen a címadó hosszúversben mindössze egy néhány soros utalás található egy tervezett „albán célfürdőzés”-re, amely aztán elhalasztódott, a vers egészének

cselekményes alapja viszont egy 1965-ös dorogi kaland egy elképzelt-tervezett színelőadással kapcsolatban. A címadó motívumhoz nincs tehát kulcs, legalábbis azon olvasók számára, akik az asszociációk között is valamiféle számukra is átélethető rendet keresnek. Ugyanakkor a szerzőnek ez idáig ez a „legolvasmányosabb” kötet. Mindig nehéz volt vele az „együtt. járás”, hogy 1987-es, kései első kötetének címét idézzem. S ezen a *műzsa és a bábu* (1989), s a *cselekmény – isten ha egyszer lábra kap* (1990) se sokat változtatott. Ezoterikus költészet ez, s olymódon, hogy e kifejezés mindkét tagja kétségbe vonódik sokak szemében: az ezoterikusát felváltja az érthetetlen, a költészetet a nem-líra minősítése. Ugyanakkor – mint minden különösség esetében – megjelennek a szélsőségesen magas rangú minősítések is. Ami érthetetlen, az természetesen a kispolgárnak, a konzervatívnak az, annak, ki a líráról is csak a hagyományok alapján tud fogalmat alkotni magának. A második kötet kiadói ajánlása Juhász Ferencsel, Tandorival állította párhuzamba Marno jelentkezését, azt is állítva, hogy máris iskolát teremtet. A szerző nyilatkozatai, interjúi szerint szélsőséges idegenséggel szemlél ifjúkora óta minden hagyományos irodalmi alkotást és irodalomszemléletet, beleértve a neoavantgárdot is. Elismerése csak keveseket illet, esszékötetében (*A vers akarata*, 1991) József Attila, Tandori, Petri s Kalász Márton kap helyet a magyarok közül, Holan, Borges és Heidegger a világirodalomból.

Pusztán e névsor, még inkább a Kersztury Tibornak írott részletes interjúszöveg is mutatja, hogy a Marno-szövegek mögött következetes intellektuális magatartás, a világhoz és a vershez fűződő viszony végiggondolása lelhető fel. Nem a polgárpukkasztó szándék az elsődleges, bár kapunk abból is, hanem egy személyiség önazonosság-keresése, amelynek legfontosabb eszköze, médiuma, célja maga a vers. Az alaphelyzet körülbelül ez: „A klasszikus-modern (egzisztencialista) kétségbeesésen csakugyan mintha túl volnánk, a lét-nemlét kérdése, ontológiailag legalábbis, többé nem kérdés, annál sürgetőbb viszont minden kérdés, amely a túlélés ki-
eszközölhetőségeire irányul. Ezt sem ironikusan, sem önironikusan mondom. A valósgbani – fizikai, szellemi, lelki – leselejtező-

désemnek igyekszem (kezdetben ösztönösen, most már tudatosan is) elébe menni a versírással, illetéknéppen, mondhatni hiperrealista költészetet *csinálok*, vagy megfordítva: a vers(írás) hiperrealista szemléletre nevel. A hiperrealizmus és az abszurd, költői-tudományos szódefinícióval szólva, kutyatejtestvérek, vagyis egy-egy csepp bukolikát mindkettő hordoz a mélyemlékezetében” (*Interjú*).

E szövegek léte – s e létbe az eltervezés, az alkotás maga és a kész mű egyaránt beletartozik – egy katartikus tragikumon túli személyiség önmegőrzésének előfeltételéül és következményeként válik értelmessé egy olyan világban, ahol megszokta a „kifele s befele egyaránt, utálattal élni” állapot állandósultságát. Olyan állapot ez, amelyben – az újabb verseket idézve – „már nem hozható / helyre semmi” (*Az igazságszolgáltatás*) s „öt egyelőre inkább az engedetlenség / vonzza, a majdnem-nemlét” (*Alapjárás*). Ahol egy szerepjátszó monológszöveg végkövetkeztetése: „nem muszáj az embernek sem hinnie, / sem nem hinnie abban, amit játszik.” (*döntésemről lebull a hályog*), s ahol egy másik, színházati idéző vers így indul: „lepke, a nyavalyát, hajcsat ez / becsíp, hull a korpa, korpusz, pehely, / hímpor, horhos a pilisben / ami rajtam múlt, abból nem lesz / repdeső lélekjelen // és mint két sár, sárga hajadon / ölel, ölbe kap, félhangot csúszik / cseléd liu a színpadon / nincs remény, azt mondja, a másik / meg azt, hogy ez relatív // ismerje ki magát az ember / emitt omlás-, ott robbanásveszély” (*oly nyűg lepkének lenni könnyű*).

„Minden Egész eltörött” – fogalmazta meg máig ható érvény-nyel Ady Endre, ámde ő ezt mégsem értette valóban „mindenre”, s nem tartotta visszavonhatatlan állapotnak. Azóta gondolkodók és művészek sora vitte végletes következetességgel végig ezt az eltöröttséget. Ennek szellemében „vége” a több ezer éves afroázsiai-európai kultúra össze- és megtartó erejének, vége minden egyértelműségnek, megtervezettségnek, esztétikának és etikának. Vége magának a humanizmusnak is. Nincs igazi struktúra, nincs centrum. Csali fragmentumok vannak, amelyek ugyan utalnak egész sejtelmekre, de egy befejezett múlt részeként. Egésszé, éppé nem válhat a személyiség sem, az is fragmentumokból szervező-

dik. S bár a szövegalkotó szubjektum kétségtelenül egyetlen egyként szólal meg, önmagát is dekonstruálttá szervezi. Gondolatilag nem önellentmondás ez, annál több az esztétikai szinten felvetődő kérdés. A dekonstruált személyiség ugyanis az alkotás „hiperrealista” módszerével eddig többnyire olyan szövegeket hozott létre, amelyek egy nem ismert kultúra fellelt cseréptöredékeinek fragmentumaihoz hasonlíthatóak, amelyekhez tehát a befogadónak azonosulón otthonossá kellene válnia ebben az egyszemélyes kultúrában, annak töredékekben felmutatott magánmitológiájában. Aligha az amatőr vagy hivatásos befogadó a ludas tehát elsősorban az értelmezési bizonytalanságban, amelyet csak mélyít a versfogalom radikális átértelmezése is.

Ugyanakkor *Az albán szálló* c. kötet anyaga az alapelvek és az „Alapjárás” megtartása mellett nem jelentéktelen mértékű elmozdulást is mutat a „köznép” általi befogadhatóság irányába. Ez leginkább abban érhető tetten, hogy habár a világ fragmentumszerű, maga a szöveg mind folyamatosabbá, megszervezettebbé válik, s nem feltétlenül szavanként vagy soronként kell sikot váltania a befogadónak. Némely szöveg eljut a vallomásos jellegű történetmondáshoz is, s itt szinte a cselekményes valóság követeli ki a folyamatosságot, leginkább a *döntésemről ha lebuлл a bályog* és *az albán szálló* szerkezetében. S ez utóbbi zárása arra is meggyőző példa, miként lehet a töredékességet és az egész-émléket egybefogni, poétikai és nyelvi értelemben is építve a hagyományosra: „mondta, amit súgtam hol meg ő súgott nekem, fényes / súgta, fényes, mondtam, nappal, súgta, nappal, mondtam / fényes nappal / mondtam, vacogok a, súgta vacogok / a, mondtam, a tűző, súgta, a tűző, mondtam, tűző / napon, súgta, a tűző napon, mondtam, a fogam, súgta / a fogam, mondtam, össze, súgta, össze, mondtam, össze- / koccan, súgta, összekoccan, mondtam”.

(Holnap Kiadó, 1992)

Bratka László: A mohóság hajtotta,
a titkok szomja...,
Sarkcsillagig érő ajtófélfa tövében

Az első Bratka-verseskönyv 1981-ben jelent meg, s hosszabb csend követte egészen a közelmúltig, a szinte egy időben elkészülő két újabb kötetig. Közben követhető volt a műfordítói munka elmélyülése, tudhattunk a felsőfokú tibetisztikai tanulmányokról, s most a költői továbblépés dokumentumait is olvashatjuk. Közülük az első egyetlen prózaversciklus a Cserépfalvi Poétika elnevezésű zsebfüzet-sorozatában, a második viszont három ciklust és egy hosszúverset tartalmazó „szabvány”-kötet, a címlapján egy óraszámleplező előbúvó macskafejjel. Szerencsés kettős jelképként, emblémaként, hiszen e versek egyik állandó kérdésköre az állandóság-változás, látszat és lényeg, s gyakori motívum a macskáké is.

Bratkát két évtizede a *Ne mondj le semmiről* c. antológiában úgy mutatta be Eörsi István, mint aki lemondott a költői szépségről, hadat üzent hagyományos megjelenési formáinak. Valóban volt avantgárd jellegzetessége a bemutatkozásnak, ámde a közlés „pofonütése” soha nem váltott ki éles olvasói elutasítást, mert a szemléletmód és annak poétikai megjelenési formái a tágan értett huszadik századi hagyománykincset korántsem tagadták meg. Még inkább érvényes ez az újabb termésre. A legáltalánosabb költői jellemvonásnak a világszemléletek egyeztetésére törekvést tartom, amely egy olyanfajta szemlélődő magatartás keretében jelenik meg, amely kiindulópont is, cél is, módszer is, eszköz is, a lényeg megközelítésének útja is, s maga a lényeg is. E felismerés jegyében szinte egybeolvashatjuk a két kötet címet: *A mohóság hajtotta, a titkok szomja Sarkcsillagig érő ajtófélfa tövében*. Maga e mohóság természetesen spirituális jellegű, a megismerésvágy mozgatja a létezőt, aki egy olyan térben él, amelyben a dolgok és jelenségek összekap-

csolódnak, egymásra vonatkoznak, még ha ez a tulajdonságuk nem is mindig mutatkozik meg a szemlélő tudat számára. A közeli, a kézzelfogható, és a végtelent megidézően távoli, elérhetetlen egyetlen költői képpel egygyérántódik: az ajtófélfá a Sarkcsillagig ér. A kötetével azonos című vers fő alakja egy macska, s a rohangászás után „tüpergős-toporgós helybenjárás közben / gyűjti az elszánást / a Sarkcsillagig érő ajtófélfá tövében... / Quo vadis, macska? / Quo vadis, macskát kérdező?”. Ebben a térben látszólag értelmetlen lenne a kérdés, hiszen bárhová megy is a kérdezett s a kérdező, lényege szerint ugyanott van. A kérdés azonban a téridőben létezőre vonatkozik, nem a helyváltoztatásra irányul tehát, hanem a létértelmezésre. S így kényszerűen mindvégig kérdés marad, a címlaptól a kötetzáró sorokig. Hiába a „titkok szomja”, a titok igazából nem tárulhat fel, az Összefüggések Nagy Játékmestere nem oldja fel kételyeinket: „Mi hát ez az állandó változás, ez az állandó süllyedés-emelkedés, állandó átrendeződés? / Játsozodni hagyom magamban a világot amíg életem engedi? / Vagy az Összefüggések Nagy Játékmestere a Föld szívének támasztott mérce e részén – agyamban –, figyel, hogyan áll éppen – hipotetikusán nevezzük így: az éteri és tellurikus erők közti küzdelem?” (*A játékmester mérőléce*.) Egy másik versben így szólal meg a kérdés és a fohász: „Ó, Összefüggések Nagy Játékmestere, vajon hányadszor játszatod erkélyeden, ezúttal velem, ugyanazt az életet? Némi nagyvonalúsággal, vagy csak úgy, az érdekesség kedvéért, engedélyezhetnél némi biztonságot és bizonyosságot!” (*Játékmesterek*).

A második kötet három ciklusán végighúzóódik egy újabb ciklus is *Kilenchatvan – mondja a baba* című versekkel. A szám egy tányér leves árára utal, ámde az ismétlődés monotoníája tágabb jelentésűvé teszi. A baba viszont a költő alakmása, akire – a keleti mesevilág jelentéskörében – éppen a többszörös alakváltás, az álruhába öltözés lehet a jellemző. Ugyanakkor a baba-versek a legközvetlenebbül filozofikusak, s így a személyiség lényegi magját megragadóak. Szkeptícizmusra valló, aforisztikus kijelentések szikráznak fel e versprózák mélyéből: „tanácstalan vagyok, hogy mit is mondjak nektek”, „Az ember mindent kibír, mert úgysincs jobb dolga.”,

„sok új nincs”, „Legjobb annak, aki éntelen”, „mi hát a költészet, e magányossága miatt talán szégyenletes gyönyört?” stb. Ez utóbbi kérdésre kapunk viszonylag teljes választ, hiszen a politikánál „sokkal inkább kelti benned az élet egészségének érzetét, hogy munkád nyomán magyarul keljen fel például Mandelstamnak az a szövege, ami oroszul feküdt le – tehát dologra fel” (26. o.).

Az „élet egészségének érzete” talán maga a boldogság, s így csak ritka pillanatok adhatják meg, hogy *Valami boldogságféle* részese lehessen az ember. Ámde nemcsak a külső körülmények, hanem elhatározás kérdése is a világ rendjébe illeszkedés, de már maga az is, ha a létező rendet ismer fel az őt körülvevő világban. Manapság különösnek mutatkozhat a normális is: „Mi hát ez nálad: tavasszal tavaszi extázis, ősszel ősz hangja zsong, bong, hm, hm, drótkötélyre feljavított húrokon, és gólemjeidet járatod, amikor kedved tartja? Ki vagy hát? Seneca, aki hagyja, hogy minden úgy történjen, ahogy történnie kell (...)?” (68. o.) Az önelemzés pontos: az évszakok rendje megszokottat és különösét rétegez egymásra versek sorában: *Ez a reggel, Macskák májusban, Augusztus vége, Nincs visszatérés, Szeptember végén, Októberi elégia, Őszi dolgozat, A gonosz kert, Varjak, Ó, azok a gyönyörű*.

Végül is az egészség érzetéhez tartozik az is, hogy megvizsgál-tassék, milyen is a viszony valóság és képzelet között (*Huszárok*), hiszen olykor a Sátán kutyájának mutatkozik az amiről kiderül, hogy „csak egy fekete porrongyot ráznak ki”. De helye van a látomásnak, a mesének, a mítosznak is: a titkok szomszárja az ember lényegi tulajdonsága.

(Cserépfalvi, 1992, *Széphalom Könyvműhely*, 1993)

Faludi Ádám: Alagsori műveletek

Elég későn jutott nyilvánosságra a szerző: 1951-ben született, s a *Szögletes virág* csak 1988-ban jelent meg. Ezt követi az előzőhöz hasonlóan meghökkentő-elgondolkoztató című második. De van itt más szokatlanság is. Az még lehet kiadói figyelmetlenség is, hogy a kötetnek nincs tartalomjegyzéke, de az már tudatos, hogy az első két ciklus darabjainak címei a lap alján, a vers „után” olvashatóak. Ráadásul a középső, *Dalpiac* ciklus nagyobb lélegzetű, s egyetlené váló darabjai *A költemény északi oldala* – majd *déli, keleti, nyugati* – címet kapják, s utánuk következnek még a *Hozzávalók*, azaz a „lábjegyzetek”, amelyek részben szintén költemények. Valóban „műveletekről” van szó? Igen is, meg nem is. Hiszen minden költői alkotás műveletek sorából jön létre, legfeljebb ezek elrejtődnek, itt meg láthatóbbá is válnak. Másrészt nem különlegesen furcsa, beilleszthetetlenül egyéni e kötet anyaga a hazai költészetben még akkor sem, ha legfőbb ihlető élményköre kétségtelenül a beat és a rock, s az azt megörökítő, főként angolszász költői törekvések világa. E versek szerzője maga is részese rockcsoportok munkájának, happeningeknek.

Faludi Ádám a maga beat-világával nem meghökkenteni akar, hanem leírni és kifejezni. S nem híve a túlzott keménységnek sem, nem a világgyűlölet, a megvetés, hanem a szép élet ábrándja lelhető fel szemléletében: „Kaptam egy halom boldogságkonzervet / Isteni ábrák ábrázolják a boldogságot / bádogoldalán mindegyiknek. / Ám / lakásomban minden alkalmatlan. // Nem bírom a konzervet kibontani. // Most / már / ott / tartok / hogy / egy nyitóért odaadnám az egészet / Legyetek boldogok!” (*Boldogságkonzervek*). Ez a legpontosabban talán itt megfogalmazott paradoxon érzékelhető a kötet egészében is. Két verstípusban is. Az egyikben – amelyre az idézett mű is példa –, tömören, általában egy-egy (bár nem mindig meggyőző) ötletre épít. A másik típus a tágabb lélegzetű, terjedelmesebb, többnyire ciklikus építkezésű

hosszúvers, amelynek őse valahol Whitman és Kassák körül lelhető fel, s amelynek ritmusaiba nyíltabban nyomulnak be a rockszerű elemek. Ám e típusba is szervesen beépülnek az ötletek-paradoxonok, például ilyen önarcképben: „Csak egy énekes / bárdolatlan bárd / kezdettől fogva / magára várt / balján a minden / seholján avantgárd / járhatja velünk / az udvari bolondját” (*Hozzávalók 1.*).

A rock világa – s minden tömegkultúra – mélynek mutatja a felszínt is, s a tipikusban, minden egyénit, különöset mellőzve közhelyszerűen ismernek, vélnek ismerni önmagukra a befogadók-fogyasztók. A tömegkultúra ugyanakkor nélkülözhetetlen, vannak maradandó értékei, s elsősorban ezek hatni képesek a művészetek egészére, így a költészetre is. Egyelőre nehéz volna azonban eldönteni, hogy a rokonszenvesen tehetséges Faludi Ádám, akinek egyébként prózáirói munkássága is figyelmet érdemel, költőként mennyire marad benne a rockos világban. Vajon rabja, vagy inkább felhasználója lesz-e? Az első dolog valóban a tehetség megmutatása, s ez két verseskötnyvben sikerült is. Úgy vélem azonban, hogy a továbblépéshez váltásra is szükség van. Vagy a műfajban, vagy a költői világ szemléletében és poétikájában. Ez utóbbi a mostani kötet egységességének tanúsága szerint meglehetősen nehezen képzelhető el, ámde a művészetben éppen az a gyönyörű, hogy nem ismer lehetetlent.

(*Textronic Kiadó, 1992*)

Holló András: Lázadás és megbékélés

Posztumusz kötet, szerzője viszonylag fiatalon vetett véget életének, nem bírván már elviselni a testi-lelki szenvedéseket. Holló András (1953-1993) csak 1987-ben jutott hozzá első verseskötnyvéhez, s egy prózakötet mellett ez a negyedik könyvpublikációja.

Hagyatéka azonban még sok kéziratot őriz, s a *Lázadás és megbékélés* még az ő összeállítására vár.

Vers és próza soha nem különült el mereven a szerzőnél, pontosabban: prózájában mindig volt valami versszerű. E könyve az *Üdvözlégy, Mária* c. kisregénnyel indul, de ez az alig 20 lapnyi szöveg 3-10 soros miniatűrűkből áll. Csupa tárgyias közlés, az összehatás, a megkevert időrend mégis költői hatást kelt. S ha más módon is, hasonló a helyzet a *Gyalus bácsi* 10 darabból álló sorozatával. Rövid kis történetek, anekdoták-adomák ezek egy falu jólelkű, derék asztalosmesterétől, aki mindazonáltal fura figura is volt, agglegény is, különc is, s ugyanakkor nagy mesélő is. A történetek sorából legenda keletkezik, amely nemcsak önmagában ép és egész, hanem vonatkoztatható az elbeszélő-átélő személyiségre is: mint ha valami ilyesféle szerepről álmodott volna a tehetséggel megáldott-megvert, de a társtalanságba beletörődni nem képes, ugyanakkor a létező közösséget elfogadni sem tudó Holló András. A lázadás a *Farkasordító magány* ellen szólt, s amíg volt benne remény, nem volt megbékélés, mert az maga volt a halálba hullás. Ilyen a költő *Önarcképe*: „Egy atommagba is beleférek, / s a kozmoszt is ki tudom tölteni. / Vonz a halál, és taszít az élet. / Megmosdattak már anyám könnyei.” S így módon is „vigasztalja magát” „Ami lényeges, az úgyis / már a halál után kezdődik.” (*Még nincs vége*).

Egyértelműen aligha állapítható meg, mi van előbb: a beilleszkedésben gátolt személyiség vagy a megkövesedő magány. Holló András műveiben egy öngerjesztő, önsorsrontó folyamat is megmutatkozik az őt személyesen nem ismerők számára is. Szerepe lehetett ebben a korán megmutatkozó munkaképtelenségnek, a tanári hivatásra való alkalmatlanságnak. Aligha volt szerencsés a falusi létbe zártság. S nyilván nem segített a kései kötethez jutás, s a viszonylag szerény visszhang sem. Bár a tatabányai Új Forrás c. folyóirat mindmáig a magáénak vallja az író, (s 1993 májusában emlékszámot is kiadott, több kötetét is gondozta), Holló számára ez kevésnek mutatkozott, s pályája végén leveleiben már olyan fókú az aránytévesztése, hogy Nobel-díjas rangúnak tartja önmagát.

Valójában Holló András jelentékeny, de torzóban maradt tehetség. A torzó-jelleg nemcsak életművének befejezetlenségére vonatkozik, hanem a létrehozottra is, amely eléggé egyenetlen mind gondolati, mind esztétikai értelemben. Olykor valóban szinte zseniális, máskor, ugyanabban a szövegben nagyszerű és közepesen amatőr megoldások keverednek. Ennek leküzdéséhez lehetnek volna hasznosak a barátok, az irodalmi élet eleven közege. Ugyanakkor mélyen hitelesek ezek a kevésbé sikerült munkák is. A szerző reménykedve olyannak látja magát, akit „az örökös vereség keményre kalapált” (*Passió*), olykor bizakodik a *Föltámadásban*, máskor a sivatag, az alagút képzetei jelennek meg, bevallja, hogy „nincs semmim, csak a sírásom” (*Térdeplő vers*), s nincs benne jövőkép, amikor kérdezi: „Én, a metafizikus létköltő, mire számíthatok? / Nem egyébre, mint hogy a sötétségbe hulljak.” (*Farkasordító magány*).

Első verseskönyve, a *Préselt lepke* (1987) érdes és érdekes tehetségnek mutatta, igen nagy egyenetlenségekkel. A második, az *Előszüret* (1990), címéhez méltóan, ha nem is a beérkezést, de az egyértelmű érlelődést mutatta. Ez a harmadik most arra szomorú bizonyíték, hogy az embernek nem volt ereje megvárni a szüretet: elmenekült előle, s az addig vezető vívódásáról ad lélektanilag és költőileg is hiteles képet. S ebben az értelemben a torzó is egészzé válik.

(*Széphalom Könyvműhely, 1993*)

Háy János: Welcome in Afrika, Marlon és Marion

A szerző néhány éve megjelent első kötetének szinte romantikus a címe: *Gyalog megyek hozzád a sétálóúton* (1989), holott egyszerűen csak a pályakezdő keresések és kísérletezgetések érdekes

gyűjteménye volt a kamaszkortól a felnőtté válásig. A *Vigyázat, humanisták* már megmutatta azt (1990), ami az újabb két könyvvel teljesen egyértelmű: Háy Jánost a hagyományosnak és a modernistának tekinthető költői közlésmódok közül szinte csak azok foglalkoztatják, amelyek kötetegészben gondolkoznak, még hozzá olyanban, amely következetesen a költői és a nem-költői megnyilatkozási formák határmezsgyéjén egyensúlyoz. A köteteknek „története”, „cselekményváza” van, személyessé tett és hangsúlyozottan más arcú „szereplők” mozognak bennük. A *Vigyázat, humanisták* lapjain még a lírainak nevezhető megnyilatkozás a meghatározó, az újabb könyvekben komoly szerepet kap a próza is, sokkal többet az összekötő rangjánál. A *Welcome in Afrika* fikciója szerint az elbeszélő 1989 januárjában érkezik meg néhányadmagával Dél-Szomáliába, hogy részt vegyen a segélyszállítmányok szétosztásában és egy járványkórház létesítésében. A következő év elején egy helyi szervezet felgyűjtja a kórházat, s hősünk hazatér. Közben megismerkedünk néhány orvossal, ápolóval, beteggel, az *Afrikai mozaik* ciklusban fiktív vendégszövegek is helyet kapnak, *A Palatinus-sziget* viszont megnevezetten a Margitsziget a strandjával. A komolyság és a frivol játékoság állandóan átjátszik egymásba, folytonosan életre-halálra megy ki a történés, igazából mégsem a tragédia lengi be, igaz felszabadultan nevetni sincs módunk. De groteszknek vagy paródiának se nevezném a könyvet. Különböző esztétikai minőségek és hangnemek peremén egyensúlyoz a szerző, akinek alaptétele, amelyet az egész történet a maga módján szemléltet, az, hogy sem az európai, sem az afrikai ember nem tud mit kezdeni sem önmagával, sem a másikkal. Miként az afrikai történettől kissé elkülönülő, önálló ciklusban szereplő hosszabb vers, a *Milyen az arcod, cimborá?* megfogalmazza: „Mint már említettem volt, / az autonóm ember megbukott – uram. / Úgy, ahogy van, hiteltelenné vált. / Más szempontból vizsgálva – úgy hiszem – / birtokában vagyunk a szükséges információknak. / Tehát ön, illetve a művészet problémáit / korántsem az okozza, hogy nem tudná, mit / kell közölnie, hanem az alany megválasztása.”.

Magát a könyvet az alkotó vadásznaplónak is, gyilkossági krónikának is nevezi, az utazást pedig „kaotikus eseménysor”-nak, amelybe rendet csak a szerző varázsolt. Afrika maga is „kakukktolás”, s hogy ez mennyire így van, tanúsítja a kéziratát éppen lezárni készülő szerző, aki kisfiának kérésére, hogy meséljen neki Afrikáról, megtanítja neki azt az „Élt egy néger Afrikában” kezdetű dalt, amelynek semmi köze nincs se valóságos, se képzeletbeli utazásokhoz, ámde e kötet disszonáns jellegét a végkicsengésben megerősíti. Aztán találunk még egy *Függelék*et, amely néven nevezi Marlont és Mariont, a következő mű „hőseit”.

Az Afrika-könyv nemcsak az autonóm embernek, hanem mítoszainak is visszavétele volt. A Marlon és Marion azt vizsgálja, hogy volt-e, s ha igen, maradt-e valami a mítoszokból. A költői és prózai szövegek a történelmi, a személyes és a mítoszi időt keverik. Az alap egy kapcsolattörténet, egy fiúé és egy lányé, az első szerelemé. E kapcsolat sem nevezhető harmonikusnak, s a szerelmesek rejtélyes halálával végződik. Közben azonban a kötet egyes darabjai különböző történelmies idősíkokba vezetnek el bennünket, s hogy kétségünk ne legyen a játék komolyságáról, a kötet végén „kronológiai és topológiai útmutató” található, kezdve azzal, hogy „Idő / kb. 100 000 évvel ezelőtt / Hely / Neandervölgy, Kromanyón / Cím / *Marlonok és Marionok keletkezése* / Címző / gyilkolászás, heroikus küzdelem, szerelem, földindulás” s végezve a 21. században, miután az „író, nagy rafinált, jól meglépett”.

A százezer éves „keletkezéstörténet” szabályos mítoszi mese, a „gyilkolászó” ellentétek szerelem általi feloldása. A Marlonok és Marionok titkos völgyéből százévente kioson egy-egy pár. „Hogy eljöttüknek mi célja van, civilizált emberek számára felfoghatatlan. Talán csak azért jönnek, hogy megmutassák magukat, bár az is lehet – és én ettől félek – valójában gonosz praktikákat eszeltek ki civilizált világunk megsemmisítésére”. Visszavétel lenne ez is? Hiszen „Hinni volt kár, / hinni volt hiába. / S most itt a vég, / nevetni kell. / A bőr rozsdáll, s a vér / zubog az alvadt sárba.” (*A déli férfi*). Jelentése van annak is, hogy az elbeszélő-Marion egy rob-

bantgató anarchista szervezet tagja, aki „halála” – avagy a szerelem halála – után is elvbarátai között üldögél, akikkel közös alapelve: „végre általánossá váljon az egyéni igazság, elterjedjen, s a kánon szintjére emelkedjen, hogy megadja a végső dőfést azoknak, akik még hinni mernek az igazság általános, mindenre kiterjedő voltában” (*A mirigyről való szép ének*).

E kötetek ezredvégi („posztmodern”) módon „részben verses regények”, s itt a részben kifejezés a verses formára s a regényszerűsége egyaránt vonatkozik. Műnemek és műfajok, valóság és irodalom, történet és képzelet, tér és idő, érzelmesség és drasztikuság, gyilkos és vidám játékosság, s még sok minden más csap össze e könyvekben, de nincs se győztes, se vesztes, a disszonancia keltette bizonytalanság kezdő és végső pont is. A több szinten is relativizált érték- és érzékhány a romantika kora óta megmegjelenik a művész-szemléletben. Gyilkos korszak lenyomatai e szerzői önértelmezés szerint „gyilkos” könyvek. Szellemesek, ötletesek, irodalmiak, de befejezetlenek-befejezhetetlenek.

(*Holnap Kiadó, 1991; Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993.*)

Babics Imre: Két lépés a függőhídon

A két lépés két mű: egy eposz és egy dráma, az előbbi hexameterben, az utóbbi prózában. A fülszöveg szerint egy négyrészes mű két középső darabja ez, a másik két mű talán a „felfüggesztés” helye lesz, a biztos pont. Ha a műnemeket tekintve nem is, tartalmilag összetartozik valóban a két most közreadott alkotás. *A szét-hajtogatott fekete doboz* az emberiség pusztulása után az egyetlen életbenmaradott vándorútja a földrészekeken keresztül, a *Warning* c. dráma egy távolabbi jövőben játszódik, amelyben a kiválasztott Unatkozók televíziós adásban szemlélik a többiek által kötelezően végzett gyilkoló, emberevő s egyéb szadista programokat. Mindkét

mű egy elképzelt, egy lehetséges jövőbe vezet tehát, a dráma egy vég előtti, az eposz egy vég utáni állapotba. Mintha mottónak tekintené a szerző Dürrenmatt téziséét *A fizikusokhoz*, mely szerint „A történetet akkor gondoltuk végig, ha már bekövetkezett benne a lehető legrosszabb fordulat.”

A széthajtogatott fekete doboz gömb alakú, azaz maga a föld, s hat „oldala”, az eposz hat része a hat földrész, kezdve Antarktiszon, folytatva Ausztráliával, Amerikával, Ázsiával Afrikával, végül hazaérkezve, befejezve Európával. Antarktiszra egy repülőn menekülve érkezik meg az elbeszélő, út közben társai a gép fedélzetén tovább gyilkolták egymást. Épít egy robotot, beleülteti elhalt rab-szolgák agyszöveiteinek tömegét, s ezzel az értelmes és beszélő lénnel vág neki a nagy útnak. Az út leírása viszonylag tárgyias, a szöveg legköltoőbb elemei a robot megszólalásai. A robot a költő tehát, már legelső megnyilatkozásában is: „Kerubról / álmodtam, s pondró. De ha nincs Isten, ki időtlen? / Szaggasd hát fel e rámfeszülő tért! Hív a szabadság!”

E mű sci-fi-eposz s ennyiben unikum. A sci-fi-jelleg ugyanis nemcsak a témaválasztásra vonatkozik, hanem a szöveg formálásmódjától eltekintve az egész műre. Igazi cselekménye voltaképpen a nyitófejezettől eltekintve nem sok van az eposznak, inkább epizód-morzsák adják az egészet. Ember nélkül, illetve halott emberekkel, csontvázakkal benépesítetten a földgolyó idétlennek mutatkozik, az emberiség nélküli lét formátlanná teszi a földrészeket. A felbomlás egy értékek, rend nélküli zagyva világot tár elénk, s végül is az utazásnak is az lesz egyetlen igazi értelme, hogy az elbeszélő-szemlélő és a robot, amely valójában alakmása magának az elbeszélőnek, egyik énje, vissza-, azaz hazaérkezve Európába, eljut a végleges véghez. Az elbeszélőre a halál vár, a gépre az emlékezés és még egy cselekedet: „Befejezni, kizárni / ezt a dobozt. Legutolsó emléktárgya a fajnak. / Nincs címzett... És én lassan nekiállok a rámmért / tervnek; a génbank tornyából fújom fel az Űrbe.” Az utolsó ember megbűnhötte bűneit az utazás során, végül elégikusan megbékélt sorsával. Az eposznak vége, de a törté-

net folytatódik s a „figyelmeztetés” bizonytalanabb hangütésével is, hozzánk szól.

(József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993)

Kemény István: A koboldkórus

Az utóbbi évek egyik legérdekesebb pályakezdése Kemény Istváné, már az 1984-ben egyetemi kiadványként megjelenő *Csigalépcső az elfelejtett tanszékekhez* nyitányától kezdve, s folytatva, az első „igazi” kötettel (*Játék méreggel és ellenméreggel*, 1987), majd egy furcsaságával is megnyerő, karcsú regénnyel (*Az ellenség művészete*, 1989). Majd következett a *Témák a Rokokó-filmből* (1991) prózaversekkel és egyszerre prózai-költői költeményekkel. Szervesen összefüggnek ezek a kötetek, de igaza van *A koboldkórus* kiadói ajánlásának is, amely korszakváltást jelez: „a komolyodó fiúval egyszerre csak egy fiatal férfi néz szembe a tükörből. Ez a váltás azonban nem drasztikus, az eddig életművet végigolvasva nem a másság, hanem a szervesség mutatkozik meghatározónak mind a pályakezdést a mostani helyzettel vetve egybe, mind az előző könyvet a mostanival, s mind az új kötet ciklusai közötti kapcsolatot keresve. Mindazonáltal *A koboldkórus* egy minden eddigénél következetesebben megmutatott „fejlődéstörténetet” is elénk tár, kezdve az első ciklussal. A „*Ma gamrama radtam!*” (használatlan varázsige) szövege másként tagolva tárgyias kijelentéssé változik, s *A koboldkórus* délelőtti dala és más versek tanúsága szerint elsősorban azt a váltást jelöli meg komoran, tragikusan és mítoszian, amelynek során a gyermek kikerül a szülői védettségéből, a világgal elegyedik, de még nem felnőttként. S azzá válva is csak kamasz még sok tekintetben, aki „Elkallódik, elvész a harmincas éveiben. / Hányan vesztek el a harmincas éveikben!” pedig „Szegény fiú, mindenki szerette, / mindenki mindig szegény fiúnak hívta. / Na

gyere csak fiam, szoltak neki a nézők közül, / és előlépett rossz helyről, rossz helyre, rosszkor.” (*A fiú*).

A gyermek-kamasz-felnőttre ezután szellemi utazások várnak. Az első a „*Bokros, kérvényes út*” ciklusa, amelyben magához az utazás motívumához kötődően jelennek meg különböző helyzetek és embertípusok, meglehetősen elvontsággal. A rákövetkező ciklus, *Az elmeáldozat* lényege a filozófiai igényű „utazás” az „áldozati határig” akár, aminek „nevezzük azt / a mindenkor éppen legtávolabbi pontot, / melyet bölcseink még éppen elérnek / s ajándékot s kérdést helyeznek el ott.”. Ámde ez az út is szkepszissel telített, már nyitánya is egy olyan Isteni legyintés, amely „helyére teszi” az embert: „Ó, az ember... neki meg nem kell semmi más, / csak meglegyen a napja, földje, holdja. / Látni, élni, sírni.”. E versekben „A világ legkisebb urával” állsz szemben, s a filozófus vak, s így kezdi önportréját: „Itt állok lehetőségeim gúnyos pompájában. / Teljesen kifejelett ifjú.” A harmadik kör *A fonnyadt információk* ciklusa, azaz „tallózás a XX. század kulturális és tudományos sejtelmeiben”. E tallózásokba beleépülnek természetesen az eddigi tapasztalatok is, a legnyomatékosabban a záróversbe, amely *A túlélő előszava*, s amely a gyerekkort és a vészesen környezetszennyező vegyigyárat veti össze a jelennel: „Élni akartam, egyszerű- / en, egy viszonylag tiszta világban, má- / sutt. Boldogan, de nem olyan boldogan, / mint ahogy ma élek, mert azt az akkori eszemmel – ami jobb minőségű volt, mint a / mai – el sem tudtam képzelni.”.

E három utazásra következik egy negyedik, az *Én és az Úrnő* ciklusban, még nem ígérve egyértelmű megérkezést, hiszen a nyitány az ironikus *Beilleszkedés a társadalomba*, s bár van itt játékosság is, ott a kétely, „Ó, hogyha tudnám, mit akarok.” (*A vándorhoz ragadt föld és a földhözragadt vándor*), és ott a menekülés gondolata is: „Miért én legyek a tavaszi áldozat / a szertartásos márciusi esőben?” (*A te napod*). Végül azonban a záróciklus következik, az utazásokra a megérkezés, a gondterheltségre az *Elragadtatás*, amelynek lényege fogalmilag: „Fekvőből alvó, / alvóból ember, / történetjárta helyből / történet nem járta hely.”, s ez számomra azt jelenti, hogy a személyiség most kezdheti el legsajátabb sorsát, azt, ame-

lyik még soha senkivel nem történt meg, s nem is történhetik, csak vele. Az elragadtatás motívuma olykor eufórikussá tesz: „Két-háromszor akkora szárnyakat nyitunk / mint ifjan mertünk, finom részegen. / Szia ház! Állatok! Fogalmak! Erdők! Saját / testeink! Éljetek boldogan.” (*A cserbenhagyás*). Van itt „boldogság-mágia”, „Öröm-rejtvény”, „Jó hír”, „Esszé a jóról”, s megjelenik előttünk *A fiatal család*, amely fölött „Úgy ragyog az ég”.

Alighanem az elragadtatás is az utazás része, ha boldogító oázisa is. A koboldkórus aligha hallgatott el, s az „irdatlan mágiagép” se mondja fel végleg a szolgálatot. Azok a furcsa, egyszerre vonzó és taszító mítoszok, amelyek a korábbi művekben a teret, az időt és a személyiséget is formálták, most áttetszőbbé, éjszakaiból „nappalibbá” váltak, valamiféle racionális rend szervezettségére is utalnak, ámde a legkomorabb végzet, az elmúlás az elragadtatás ellenére is előttünk van, a borítón szemlélhetően is, hiszen behajtva a könyvet, két kicsi pillangót látunk a hátsó borítón, majd visszafordítva a címlapra Max Ernst grafikája néz ránk élet és halál szürrealista látomásával is figyelmeztetve bennünket a koboldkórú fenyegető szövegére.

(József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993)

XIII.

Ismét pályakezdők bemutatására kerül sor, az előző, hasonló jellegű szemléhez képest, azonban most komorabban látom a helyzetet.

Mégsem olyan könnyű az első kötethez hozzájutni, hiszen 1993-ban csökkent az ilyen kiadványok száma. Ellentmondóak az adatok arról, hogy mennyiben van a könyvkiadás, mennyiben a terjesztés, s mennyiben a vásárlói érdeklődés válságban, de meglehetősen magas a megjelenő művek száma. S talán még az sem mondható, hogy ezek között a szépirodalom feltűnően aránytalanul kap csak helyet. Mégis, egyre többször hallani, s nemcsak pályakezdőktől, hanem sokkönyves, érdemes szerzőktől is, hogy hosszú évek óta nem képes új művel jelentkezni. Ebben költők, elbeszélők, esszéírók egyaránt érintettek. A várható kiadói sikerben előreláthatón nem részesülők – s ez az abszolút többség – akkor bizakodhatnak könyvben, ha ügyesek, vagy ha „szerencsájuk” van, s valamiként szponzorra találnak. Ám kevesebb a szponzor, az alapítványi pénz, mint a kiadásra érdemes kézirat. A pályakezdők egyelőre nincsenek talán hátrányosabb helyzetben az idősebbeknél: mert egyformán rossz a helyzetük. Így különösen megnő a lektori-szerkesztői-kiadói felelősség. A kevesebb megjelenő pályakezdő verseskönyv között feltűnőbb a túl korán megelőlegezett bizalom, az elsietett megjelentetés, s azt is nehezebben fogadja el az olvasó, amikor mesterségbeli tudással, ámde invenció nélkül összehordott két évtizedes „pályakezdekések” anyaga kerül eléje. Más kérdés a saját forrásból való megjelentetés.

Ács József: Helyben vagyunk

A pályakezdő köteteket általában lelkes kiadói ajánlások kísérik, nemegyszer az egész későbbi pályán nem íródik olyan elismerő méltatás, mint ez alkalommal. Ezúttal azonban igazat kell adnom a szerkesztő Parancs Jánosnak: Ács József jelentkezése „egy meglepően kiforrott, izgalmas verseskötettel” történik meg. Igaz, a kötet első fele egyenetlenebb, de ezt az is magyarázza, hogy itt vannak korábbi versek is, az első ciklusnak a címe is *A gyűjtemény* (1986-92), a későbbiek viszont egyértelműsítik, hogy 1990-ben következett be a meghatározó minőségi változás, a költői világ szervessé formálódása.

A szerző tárgyiás lírai hangot alakít ki. A versek egy része egészen naplószerű, a *Magánterület* ciklus darabjainak a címe egy-egy dátum, ámde a napló tárgyiassága nem annyira a külső eseménytörténetre összpontosít, hanem sokkal inkább arra a belsőre, amely természetesen a belső és a külső folytonos egymásra hatásában formálódik. Ez a „napló” tehát a vallomásoké és a felismeréseké, amelyek mind a létre vonatkozó elméleties-általános felismerésekből és ezek gyakorlatias szemléléséből adódó következtetésekig jutnak el. Ne higgyük azonban, hogy filozofikus antilíra lesz mindebből. Ács József először is kialakított magának egy olyan versbeszédet, amely ugyan olykor még döcög, a hosszabb versekben nem mindig bírja tartani az egyenletes szintet, de amely lényegét tekintve máris nagyszerű találat. Ósmintája talán a Füst Milán-féle majdnem-mértékes szabadvers, s ennek egy sokkal puritánabb, a századvég tapasztalatait is felhasználó, tárgyiás-köznapi és mégis költőien lebegő változatát hozza létre. Legközvetlenebbül a kötetzáró ciklus, az *Egy újkor alkonya* mutatja ezt, főként a címadó darabban.

A költői eszmélés az ember helykeresése is a földön, az igazi „felnőtté” válás szellemi izgalma: öröme, kiábrándultsága, rezignációja és józansága. Élet és halál pontjai közé zártan is valami telje-

sebbnek az értelmét keresi a kutató elme, ugyanakkor elsősorban ennek a behatárolt létnek a lehetséges normalizálását, valamiféle egészségesebb, az elviselhetőnél többet adó középútját szeretné fellelteni, hogy „egyszerre józanul és elragadtatottan / itt legyek a földön, s ne a szüntelen kín gyötörjön. / Kerülj ki innen, mondom, gondolj a szíjas mandulafára.” (1990. VI-II. 14.) Ezért az eszméért szüntelen a harc, hiszen mindegyre ezen ideálképbe vegyülnek a halálnak a képzetei elmúlásként is s a „halottak vagyunk” gondolataként is. Az élet mindegyre halálba játszik át, s megválaszolhatatlan az örök kérdés: a halál is átjátszhat-e az életbe?

(*Orpheusz Könyvek*, 1993)

Berta Péter: A szimultán tettenérése

Húszévesen ritkán jelentkeznek manapság költők: Berta Péter ezek közé tartozik. S ráadásul csalódást sem okoz: valóban tehetséges. A formát korán megtanuló, változni és változtatni tudó, a sokszínűségben szinte önfeledten megmerítkező, s ily módon ritka típusú pályakezdők közé tartozik. Aligha véletlen, hogy többször is utal, rájátszik József Attilára, az igényes változatosságban is mesterének tekinti. Amúgy a mesterek száma tetemes, ám ez nem annyira közvetlenül a versekből derül ki, hanem abból az hommage-névsorból, amely zárja a kötetet, s amelyben kizárólag századunk második felének alkotói kapnak helyet, Márai Sándortól még kötet nélküli fiatalokig. Ennyi hatás természetesen már nem „hatás” a tanítványság értelmében, viszont szépen példázza annak a nagy áramnak a tudomásulvételét és tiszteletét, ami a mai magyar költészet. Egyfajta szimultanizmus ez is, nem idegenül a szerzői címértelmezéstől, amely szerint „a szimultán tettenérése kíméletlenül paradox feladat (...) abszurd megközelítése annak, ami minden pillanat lényegében azonosnak látszik: a groteszk észrevétlen

pólusainak pontos, érzékeny feltárása”. Látható, korántsem azonos ez a fogalomértelmezés a köznapian megszokottal, ámde jól emeli ki e versek néhány lényegi jegyét: az abszurd, a groteszk, a paradox szemléletre való tudatos törekvést, azaz minden mögött ennek a lényegnek a meglátását. Ami másnak idill, boldogság lehetne, például az ölelés, az itt ilyen következtetéshez vezet: „de szkepszisemben is tudom: / szívünk legvégül hullá-kék, / (magamat egyre fontolom // s nem maradnak, csak létigék) / így elnézőbben mormolom: / szorításodban „halni szép”«. (*Mert szkepszisemben is tudom...*) S így szól József Attilához az üzenet: „nem változik, csak a légszomj / s fejünkre nő az intelem, // rend (ha lesz) a túlsó parton, / s itt küszködik, hogy úr legyen / [míg a sínek érte jönnek] / a tudaton az értelem.” (*Túlsorduló szonett*).

Viszonylag sok a kulturális rájátszás: művészekre, művek alakjaira, műformákra. Mindben van valami az azonosulásból, de még több az eltávolodásból. Talán csak József Attila a kivétel ez utóbbi szempontjából, s azok a kortársak, akiknél mintát is lehetett találni efféle magatartásmódokra, s akik számára Faust szintén „egy / boldogságszagú, / másik / dimenzióból” szól át (*Rövid meditáció, amiből kiderül*). Az egyik mű címe szerint a vers *Epilógus, katarzisz helyett*. Ez a könyv azonban ígéretes prológos, csiszolódásra és érlelődésre érdemes.

(Tevan Kiadó, 1993)

Deák-Sárosi László: Teremtés

Az erdélyi, 1969-es születésű szerző vallomása szerint „a versírás nem cél, hanem szükségszerűség, ez a kötet egy lélektani napló”. Ez azonban egy verseskönyv esetében erény éppen úgy lehet, mint gátló tényező, s a *Teremtés* tipikus első kötetként mindegyikre ad példát. Alapvetően emiatt lehet túlságosan egyenetlen színvo-

nalú ez az egyébként szerény terjedelmű könyvecske, hiszen egy naplóban sok minden olyasmi is lejegyzésre érdemesnek mutatkozhat, ami költeményként már nem állja meg a helyét. S úgy látszik, a közvetlen vallomásosság, egyelőre legalábbis, nem erénye a szerzőnek, mert az ilyen típusú versei a gyengébbek, s akkor válik olvasásra érdemessé e „napló”, amikor áttételesebb közlésformákat választ, s ezzel a többsíkú szemléletmódra is törekszik. Megjelenik a dolgok, jelenségek színének és fonákjának együttes látása, az ironia, a groteszk, s ezek az eszközök alkalmassá kezdik tenni a naplót az olvasásra.

Feltehetően az erdélyi irodalom mélyen gyökerező hagyományai, s az utóbbi évtizedek keserves társadalmi tapasztalatai hátráltatják is, egyúttal siettetik is, hogy a vallomásosság, a „tisztá” érzelmesség szintjén megrekedjen, illetve onnan továbbblendüljön a szerző, meg is őrizve gyökereit. Szép példa erre a következő verszárlat: „Holtom után lebukom / A tenger mélyére és elrejtőzöm / Valamelyik gyöngyragylóban / Idővel majd megtalálnak / És elkelek egy feketepiacon / De ha nem a gyöngyhalász / gyerekeinek játékszere lehetek”. És e vers címe: *Földhözcsapták a pályatévészett macskát*. S ilyen jellegű a *Csel*, a *Néphagyomány*, a *Szabvány*, a *Görbe út*, a *Mesterség*, a *Bevezetés*. *A vers meghal*, állítja egy cím, mégis lehetséges a *Teremtés* felé vezető úton elindulni.

(Mafilm-Profilm Reklám Kft., 1992)

Hell István: Élve fogó csapda

Szerencsésebb és még a mai korban is tipikusabb költősors, hogy negyed századdal az első versek után már válogatott verseit szervezi kötetbe az alkotó. Ezt teszi voltaképpen Hell István is, de könyve egyúttal az első kötete is! A negyvenes éveikben járó pályakezdők gyanúsak szoktak lenni, ez esetben azonban már az is

megkapó, hogy mindössze 80 lapos a bemutatkozás, volt tehát ereje a szerzőnek ahhoz, hogy belássa: nem a hajdan elvetélt köteteket kell most egybesűrítenie, hanem a minőséget felmutatnia. Ugyanakkor az is tény, hogy – nagyon ritka kivételektől eltekintve – az igazi nyilvánosság nélkül formálódó költői pálya más, gátoltabb lehetőségeket enged csak meg, a kibontakozáshoz valamiért a nyilvános megmértetés lehetőségessége is hozzá tartozik.

Így ez a kötet egyelőre egy olyan költészet szobrát mutatja, amely „félíg van készen”, azaz adott az anyag tömbje, látható a félíg megfaragott alak, sejthető az egész is, de elképzelhető az is, hogy ez a félkész-torzó lesz a végső eredmény. Mert eredmény maga ez a kötet is, kár lett volna kéziratban hagyni. Az 1968-tól sorjázó versek egy a népköltészethez, Nagy Lászlóhoz, a Hetekhez, a Kilenckhez közeli indulást sejtetnek, a tiszta forrás ideáját. Később azonban – miként a természeti valóságban is – mind több „forrás” válik szennyezetté, mind inkább csapdává válik a lét maga: „Szívzörejek tudatosodóban / lőtt madár ugrándozik a hóban. // Nyirkos tested kitéve a napra: / világ ez? vagy élve fogó csapda?” (*Élve fogó csapda*). Az én Halacska-szeretóm bájosan groteszk lírai látomásától eljutunk az elidegenedett-elidegenítő groteszkig, a kelet-európaivá silányult közép-európai léthelyzet tipikus kifejezési eszközéig. Olyan kor ez, amikor a Békeévek is pusztítóak, s a *Majális* is azt hívja elő, hogy „Micsoda béke perceg / e ránk ácsolt barakkban?”, s amelyben Hamlet Színészeit leinti. A kötetzáró, Strindberg emlékének ajánlott ciklus, az *Álomképek és jegyzetek* egy lehetséges mai utat, továbblépést is jelöl a tömörség, a szikárság és a szimbolikusság egymásra vonatkoztatott hármasában, az „élve fogó csapda” nem eresztő, de élni még hagyó léthelyzetében.

(*Árgus Könyvek*, 1992)

Jász Attila: Daidaloszi napló

Rendkívül egységes, következetes összefüggéseket felmutató kötet ez, s a szerzőnek ahhoz is van ereje, hogy kihagyja *A megértés nehézségei* c. tatabányai antológiában megjelent írásait. Felfogása szerint „Mivel igazán szép dolgokat, igazán szépen csak a Végről lehet elmondani, biztosak lehetünk benne, hogy a zuhanó Ikarosz beavatásszerű látomásokat festhetett volna meg. És ha vers: akkor valaki a Végzettel jegyezte el magát. (...) A költészet az érzékek végzetszerű esztétikája.” (27. lap) A napló mégis Daidaloszé. A görög mítosznak ő az igazi hőse, Odüsszeusz-szerű, leleményes eszű férfi, aki az égi és a földi mechanizmusokon is átlát, s így nem kell lezuhannia. E versek lírai hőstét, eszmélkedő egoját azonban inkább meghatározza egy olyan Ikarosz, aki már túl magasra se szárnyal, mégis zuhanni kezd, bár még abban is reménykedik, hogy kiigazíthatja repülését. Erre példa lehet az apa, aki repült. S hívó és riasztó is a tenger, azaz a természeti valóság, amelynek törvényeit megsejteni s elfogadni is csak részben lehet, bár és hiszen: „tekintetemben a semmi kószál a képzelet / felfoghatatlan játékaival társalogva / teljes mértékben kiszolgáltatva a valóságnak” (*Lár*).

A mítosz-átértelmezések szükségszerűek és mindig az átértelmezőre jellemzőek. Itt azonban nem annyira átértelmezésről, hanem inkább egyetlen motívumpár – a zuhanás és a lebegés – átvételéről van szó, s így nem annyira a mítosz válik maivá, hanem segítségével a mai ember elképzelt-valós patthelyzete mutatkozik meg, s közben az alkotó is „egyre jobban / kezdek hasonlítani a vízben fuldokló kétségbe- / esett toll-jeleket küldözgető üzenőre” (*A megértés nehézségei*). A kötet egységét nemcsak a jelképpé tett motívumkör adja, hanem a szemlélet és a stílus is: ezek a nyelvrontás divatjának idején archaizálónak mutakozó szabadversek nem a fölöslegeset közlik, hanem „a nehezen mondhatót”.

(Tevan Kiadó, 1992)

Jónás Csaba: Felderítés

Az ifjú Illyés Gyula névtelenül szerette volna verseit közzélni, hiszen ő csak a közösség kifejezője. Jónás Csaba neve csak zárójelben szerepel a címlapon, pedig ő a „felderítő”, mégis személytelen kíván maradni, bár egészen más okból. Nem a kollektívumban, hanem a megismerés lehetségesnek tartott folyamataiban oldódik fel a személyiség, legalábbis szándéka szerint. Végeredményben ugyanis korántsem személytelen költészet ez, bár alapdilemmája szinte költészet előtti. Szemléltetően érzékelteti ezt a címlap Rembrandt-reprodukciója az „Arisztotelész Homérosz mellszobrával” c. festményről. A tudós és a művész, a gondolkodó és az érzékletessé tevő tekint „egymásra” és ránk is, a megismerésnek a mágikusból leváló két alapformáját példázva.

Jónás Csaba első könyve nem „verseskötet” e kifejezés hagyományos értelmében, bár kétségtelen, hogy e mű a költészet fogalomkörébe tartozik. Olykor inkább csak gondolati, olykor stiláris izgalmat is keltő szövegek ezek, hol sűrű szövésű szabadversszövegek, hol hírből, művelődéstörténeti információból kiinduló, azt fonákjára billentő, s a köznapiból ezzel kiemelő „egypercesek”, hol filozofikus töredékek, aforizmák kommentárral vagy anélkül. A kötetzáró *Agyrobbanás* kiélezetten fel is veti megismerés és alkotás feloldhatatlannak mutakozó kettősségét. Még nem sejthető, mi lesz a személyre szabott megoldás. Nem lenne meglepő az sem, ha a szerző filozófiával, társadalomtudományokkal foglalkozna, de az sem, ha íróvá lenne, talán inkább a próza területén. A jelen: a dolgozni vágyó értelmiségi felderíti a terepet.

(József Attila Kör, Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993)

Kerekes Sándor: Levél megy, Weller

A Móra Kiadó jó hírű elsőkönyves költőket bemutató sorozata megszűntnek mutatkozik: a korábban évi 2-4 kötet helyett 1991-ben Csontos János, majd két év múlva Kerekes Sándor kötete jelent csak meg, amelyik viszont, számomra legalábbis az utóbbi évek egyik legfurcsább könyve. A hátsó borítólap az adatokat ki-pontozással elhagyó életrajzot közöl, ez még szellemes is. A kötet sűrűjébe iktatott, 1987-es datálású *Fülszöveg* kivételével mind a hatvan írás kap egy mottót – valamilyen halandzsá-nyelven, de mindegyik egy-egy létező vagy elképzelhető nyelv halandzsája, tehát egymástól eltérő „szabályok” szerinti. A címadó „vers” a kötet végén szerepel, s azonos a kiadói kolofonnal, az ISBN számtól a terjedelemig. A meglepő csak az, hogy ez a „mű” is az 1987-es dátumot kapja, s közben tartalmazza az 1993-as évszámot. Ez a javítás és a *Fülszöveg* évszáma arra enged következtetni, hogy a kézirat megszerkesztve éppen hat évet pihent a kiadóban. Annál is inkább hihető ez, mert a szövegek keletkezési évszámaként 1968 és 1987 közti időpontok vannak feltüntetve – három kivétellel.

A hat esztendei Csipkerózsika-álom sem csökkentette azonban a szövegek rejtvénytyszerűségét. A mottók ennyiben iránymutatóak: hozzájuk képest kisiskolás egyszerűségűek a versek. Számomra a legnagyobb gond az, hogy néhány kivételtől eltekintve e szövegek nem törekednek sem mondattani-szövegtani, sem logikai, sem képi megszerkesztettségre, illetve amennyiben mégis van ilyen szándék, az a köznapi halandó számára alig követhető, s ha igen, alig „élvezhető”. Nagy fegyelemmel és figyelemmel sok minden kikövetkeztethető, de az olvasó arra gondol, hogy nem rejtvénytűságot, hanem verseskönyvet vett kézbe. Mindez azonban nem e „tévedés” miatt bosszantó, hanem azért, mert néhány vers, még több versrészlet bizonyítja, hogy a szerző nem kiadóba tévedt mániákus, hanem kétségtelenül tehetséges, s ha a dátumokat elhisszük, már nem is egészen ifjú ember, aki azonban olyan labirintusban

bolyong, amelyet ugyan maga épített magának, egyelőre azonban se kijutni belőle nem tud, vagy nem akar, sem számunkra elfogadható térképet adni a bejáráshoz.

(Móra, 1993)

Makra Vilmos: Lysander

A kérlelhetetlen spártai hadvezér, Lysander neve a címlapon, s egy világháborús katonai repülőgép száll éppen le. A hátsó borítón a gép műszaki leírása olvasható, s a gép éppen felszáll. Mégsem háborús, katonáskodó kötet ez, hanem kifejezetten békés, elégikus jellegű. Talán erre utal az is – a szerzői szándéktól függetlenül –, hogy a kötet első olvasásra lapjaira hullik szét, s mint őszi levelek, vagy mint a gépekből hulló bombák töltik be a teret. Tartalomjegyzék viszont nincsen, bár ez lehet pusztán kiadói feledékenység is.

Az alkotó szemléleti kiindulópontja egy mai közép-európai, érzékeny, ámde szelíden szkeptikus emberé. Ezt mélyíti el a több ezer éves európai kultúra hagyományainak ismerete és átélése, elsősorban az antik görögségé, az angolszászoké, franciáké és az oroszoké. A tér és az idő elégikus költői egysége születik meg, s mivel a múlt befejezett is és létező is, ez a kettősség áthatja a ma élő létszemléletét is: „döbbenet fog el / könyvtáram, kertem lapjai közt borongva, / még mindig élek, sőt mohó, türelmetlenül / fiatal vagyok, bár nehézkes és kissé / olvashatatlan, / zavarbaejtően édes a béke” (*anzix*).

Az időáram és az elégikus szemlélet folyamatos versbeszédet von magával, a szerzői önkritika szerint: „megütöközöm / bőbeszédűségemen, / mi ez a Dantefóbia” (*lektűr*). Az igazság azonban az, hogy az áradó versszöveg csak olykor válik „bőbeszédűvé”, s mivel a szerző ezzel maga is tisztában van, biztosan leküzdhető hiba ez. Általában valóban a rövidebb terjedelmű versek a telje-

sebb értékűek, mégis a kötetnek van egységes hangulata, s ezt nemcsak az elégikusság, a viszonylag egynemű versbeszéd teremti meg, hanem az a mediterrán jelleg, amely e fogalomkör eredeti jelentéskörére mintázza rá századunk antimediterrán közép-európai sorsképleteit: „Ahol a Zéta zúg, ki öröklí a tavaszt? / Rezzenéstelen az ezüsthárs sötétje. Itt féltem / köztetek Árkádiának képzelve minden zeg-zugot, / kőlapok mögé rejtettem bánatom, stéléket faragtam, / emlékeztem és repültem” (a 80-as évek).

(*Arbor Kiadó – 2000 Egyesület, 1992*)

Mesterházi Mónika: Visszafagyó táblák

Huszonöt évesen meglehetősen komor kötetcímet választott a szerző, a *Visszafagyó táblák* a kitavaszkodás helyett a tél évadát állandósítják: „Ha zsörtölődve bár, beletörődöm, / amit kimondani feldörzsölődik / a torkom is, hogy úgy fölösleges, ahogy van, az egész, hogy Budapest, / hogy a házak, a levegő, de még / a fák, a könyvek – hogy nincs védhető / felület: betakaródzom, el innen / nem megyek: de a széphangzás elillan.”. De nem egy idilli pontról jut el idáig az alkotó, legalábbis a versekben nem, mert az egész könyvecske következetesen a rezignáció érzelmi és gondolati közegében mozog. E szemlélet számára az élet kezdettől fogva a megszűnés felé tartó folyamat, s önáltatás minden, ami ezt elfeledtetí. Játsszuk ugyan a szerepeket, *Hogy üdék legyenek* „Egy csipet söt teszék a vízbe, / és naponta egy-egy centit / levágok reményeimből.”, s az is megtudható, „hogy nem körülöttem: velem forog / a világ” (*Bűgőcsiga*).

A rezignáció okozóinak felismerése nem teszi tragikussá a verseket, e világkép elemei már tragédia utániak, itt inkább a méltóságteljesen önmagunkba visszahúzódó elviselés lehet a maximális program. A szerelem is hiányával, széthullásával van jelen, s az ez-

zel kapcsolatos versekben a legélménytelibb a megszenvedettség, a disszonanciát elemző gondolati meditációnak a megélt életrajzias-életképszerű helyzetek lírai feszültséget adnak (*Jelenet, Búgócsiga, Levél*). Igazi találat az *Amor-alítás* cikluscím is.

A rezignáció, az önboncolás tárgyiassággal és visszafogottsággal párosul, s a legjobb versekben fogalmiság és érzékletesség harmóniája születik meg. A Vas István metódusára is emlékeztető pályakezdő kötet mai divatokkal ellentétben az átélt léthelyzetből nem a teljes körű relativizmus eszméinek és gyakorlatának követéséhez jut el, hanem őrzi az elérhetetlen ideáit: „A fél hitem / oda-adnám, ha volna és ha tudnám / [akkor talán tudnám is], hogy segít.” (*Ami érthető*).

(Cserépfalvi, 1992)

Schein Gábor: Szavak emlékezete, Cave canem

Megjegyzésre érdemes pályakezdést bizonyít e két kötet. Az első valóban a kezdés könyve, egy igen ügyes, jó ízlésű tanítvány tanul a hagyományoktól s mesterektől világismeretet és költői kifejezést. Ez utóbbiban az első számú mester Pilinszky János, de nem divatból, hanem látható, kiolvasható belső azonosulásból. A kései Pilinszky „szálkás” tömörsége, szófukarsága és áttetszősége a mérce, egy rokon módon összetett Isten-ember viszony kifejezéséhez, s minden más ehhez képest kerül költői meghatározásra, tehát maga az alkotás is. A kötetnek címet adó vallomás áll az élen: „A kimondás, a dolgok megnevezése szakrális történés. (...) A szavakban, a szavak kimondásában ezért a teremtes aktusa ismétlődik mindig, talán éppen az ellenkezője: itt a szó válik testté.” A szikár, tárgyiasan s mégis poétikusan megjelenített áhítat az összetartozást is kifejezi, mint az *Ártatlank* két sorában: „Elárultak mindent / ke-

zük melegével.”, ugyanakkor a bizonytalanságot, a félelmet is, mint a Miatyánk: „Néz. / Én előtté állok. / Szólnék, / de nem segít. / Szeméből, / mint tűzből a pernye / ömlik / végtelen magánya.”.

Ritkán lehet oly gyors és erőteljes érlelődést tapasztalni, mint Schein Gábor első és második könyvét összevetve. A *Szavak emlékezete* a *Cave canem*hez viszonyítva válik költői előjátékká. Első pillanatra nem is olyan nagy a változás, hiszen szerves folytatásról van szó. A szerző azonban mind következetesebben engedi el a mester kezét, illetve épít magába más mintákat is olymódon, hogy saját világ jelenik meg. A látvány szintjén az jelzi a változást, hogy a korábban nyolc-tíz soros versek terjedelme gyakran a kétszeresére nő. A szövegmegformálás szintjén az tűnik fel legelőbb, hogy artisztikusabbá, klasszicistábbá, sűrűbben díszítettebbé válik a stílus, s a ritmus is többször követi az időmértékességet. A témákban, a motívumokban egyértelműbben nyomatékosná válik az őszövségi zsidóság, az antikvítás és a kereszténység nagy hármasa, s közülük a legnagyobb újdonság a pogány-keresztény Rómának nemcsak megjelenése, hanem meghatározóvá válása. A címadó *Cave canem* a romváros Pompejít idézi meg: „Ez a város legyen otthonod. / Te is nézz kövekkel váltig nyugat felé, / hol az őszi napban szőlőfürt édesül, / a levél fonákján bogár pihen, / de a sűrű, időtlen tenger / majd szelet küld, esőt, / mely tovább repeszi, / porrá oldja testedet.”. A *Tragikus költők háza* is a nevezetes vulkánkitörés városába és pillanatába vezet el. S fontos vers e motívumkör általánosított megjelenítéseként a *Pannon tekerex*, amely szintén a megkövesedő múlt mítoszias létszemléletét fejezi ki. A régmúlt korok és embereik „élnek”, körülöttünk, bennünk „lebegnek”, s ezáltal mi is ennek az időtlenné váló létnek-nemlétnék leszünk szinte azonnal a részeseivé a természet, a megteremtett világ lényeként. Mindez azonban nem ad felhőtlen feloldást, mert az egész részeiként is magányosak vagyunk: az Istenhez eljutás, a társra találás kísérlet csak, bár kudarcaink sem ölik meg a reményt.

(Hungaria – Kráter Kiadó, 1992 Kráter Műhely Egyesület, 1993)

Simon Balázs: Minerva baglyát faggatom mégis

Manapság ritka a 200 oldalas verseskönyv, főként legelső alkalomra. Simon Balázs munkája azonban nem bosszúságot vált ki, hanem olyan meglepetést, amely tanácstalanná is teszi az olvasót. Nem a tehetség jelenléte a kérdéses, hanem irányultsága, megszólalási módja. S ami a legszokatlanabb: ez alkalommal nem az újabb jelentkezőknél már-már megszokott hagyomány-ellenesség ötlük szemünkbe, hanem éppen az ellentettje, a szinte merev vonzódás a hagyománynak egy vonulatához, amely az európai kultúra bölcsőjéhez és első felvirágzásaihoz, a görög-latin világhoz vezet el. A meg-megjelenő ezredvégi klasszicizáló tendenciáknak legkövetkezetesebbje ez a kötet, amely kétezer év tapasztalatai, s főként a huszadik századiak dacára, „mégis” Minerva baglyát faggatja. Ez a mégis azonban inkább a költői alkotás előtti elhatározásra vonatkozik, ugyanis magukban a versekben, s számomra ez a leginkább kérdéses itt, mintha visszaugranánk az időben kétezer évet, vagy még többet. Sokszor az a benyomásom, hogy ismeretlen antik szövegeket találtak, s azoknak olvashatjuk most stílári hűségre is törekvő, archaizálóan magyar nyelvű fordításait. Akkor is így van ez, ha a versek címe, témája későbbi korokra utal, ámbar meghatározó az antikvitas. Verscímben jelenik meg *Dídó*, *Arion*, *Héraklész*, *Kronosz*, *Aeneas*, *Héraklész és Hébé*, *Odüsszeusz*, van amelyikük kétszer is, s mások is. Ámde a 12 oldalas *Dante imája a száműzetésben* is ilyen ékes archaizálással fejeződik be: „Orfeusz levágott / Fejéhez imádkozom, / Amit Apolló megnémított, / Mert túl sokat tudott: / Láttá, hogy a / Holtak arctalanok, / Amikor hátrafordult, / Mert látni akarta / Hitvese arcát – / És tudja, hogy a / Meghalni mocsárba vonuló / Elefánt süllyedő agyarárt / senki se látja, mert eltűnik, / Elviszi Hádész – / S csak ő látta / Az iszapos mélységben a / Csontfehér sugárzást, amikor / A Hebrosz árja a tengerbe / Sodorta, és egyre dalolt, / Míközben a lant, amire / Rászegezték a bortól mámoros / És bomlott asszonyok, /

a bortól mámoros / És bomlott asszonyok, / Titokzatosan zengett, / Mintha egy láthatatlan kéz /Játszana rajta szüntelenül.”

Látható e hosszabb idézetből is, hogy a beleélő készség a ritmustól a nyelven át a szimbólumhasználatig példaszerű. Az nem látható azonban egyelőre a kötet egészéből egyértelműen, hogy Simon Balázsnak inkább csak imitációs készsége van-e, s vajon az is egyetlen mintára korlátozódik-e, vagy pedig, ha a minta egyetlen, képes lesz-e, akár ezen egyetlen minta segítségével megteremteni azt a költői világot, amelyben ő lesz a meghatározó.

(*Liget Könyvek, 1992*)

Solymosi Bálint: A műnéger

Milyen is egy műnéger? Célzott szöveg nem szól róla, a kötet egésze lehet hát csakis a támpontunk. Pozitív fogalom aligha lehet, ezt előjáróban megállapíthatjuk, s a későbbiek igazolnak is. A mű az nem igazi, a nem igazi néger az nem igazi ember. De miért szerepel a néger fogalma az emberé helyett? Aligha pusztán különködésből. A néger fogalmához a kitaszítottság képzete is társul. Ha az ember hajdan kiűzetett a Paradicsomból, a civilizált világ fekete bőrű embere kétszeresen is e sorsra kárkoztatott. Se kiűzetett, se a kiűzöttek közül is kitaszított embernek nem lehetsz teljes, igazi, nem élheted a méltó életet. Körülbelül ezt jelentette számomra a szövegek alapján a kötet különös címe.

Nem volt könnyű e felismerésig eljutni. Az egyes írások nehezen adják meg magukat, különösen a könyv első felében vannak erőteljesen dekonstruált szövegek a versszak és a versegész szintjén is, s ezek tudatosan szakítanak a poétikusság hagyományos eszközeivel, s a mondattan és a verslogika is gyakorta labirintus-szerű. A kötet derekától kezdve, s főként a „*Jó utat!*” ciklusban aztán a korábbiakhoz képest jelentősen tisztul a kép: a költő megta-

lálja azt a fonalat, amely ki ugyan nem vezet e labirintus-létből, hiszen kijárat nincs, de legalább megadja a benne való létezés korlátozott távlatát. Attól a tézistől, hogy „minek történne bármi is, mondd / magadban, hisz’ csak egyetlen / eltévelyedés a világ” (*A nyúl könyve*), azon a kijelentésen át, hogy „szövegutópia a remény” (*ready man*), eljut addig a feloldhatatlanul is feloldott kettőségig, mely szerint egyrészt „ne lássak, ne halljak / tapintsak, ne emlékezzek többé – / ki, vissza a versből a *murva- / életbe* – ! / (gramm szélfutta por / gyerekmárokbán; piszokpiertot)” (*a maradék tanulmányozása*) másrészt „*ezúttal* engem mintha a talaj / kötne meg, eláraszt a döbbenet / valóság, mentségemül írom ezt; de már nem is / szólnék egy szót sem, ha valahogy nem / kellene itt boldogulni mégis.” (*Levél Zinka Milanovnak*)

A labirintusban az ember maga van, ha megjelenik a másik személy a másik nemből, lényegét tekintve az sem módosít a helyzeten, legfeljebb töredéknyi időre. Az ontológiai sötétlenlítés és e kietlen magány egymást erősítik, s teszük elsősorban ezáltal véglegesen labirintusszerűvé a lét terét és idejét, hiszen az egyén számára egyik sem ad viszonyítási pontokat. Végül is a megalkotott szöveg adhat valami fogódzót, bár ezt is kétely övezi.

(József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992)

Tasnádi István: Walter Egon válogatott búcsúlevelei

Nem tudható meg, hogy a szerzőből miért lesz Walter Egon, hacsak nem az a magyarázat, hogy a múlt századi „válogatott búcsúlevelei” motívumhoz „jobban illik”. Bár e címadásban eleve van némi irónia, igaz, ez a romantikától sem volt soha idegen. Az 1970-es születésű költő 17 és 22 éves kora között megírt kötete a legtermészetesebben mutatja az ilyen ifjúkori könyvek erényeit és

hibáit. A legfőbb erény feltétlenül a tehetség, a legfőbb hiba pedig az, hogy ezzel az adománnyal nemegyszer még csak bizonytalanul képes élni a versíró. Én bizony szigorúbb lettem volna a szerkesztőnél, s harmadát-negyedét kihagytam volna a kéziratnak, s ezzel kiküszöbölhetőek lettek volna a közhelyek, az amatőrizmus kiáltó példái, amelyek leginkább a szerelem témaköre kapcsán kísértettek.

Ám ha ez volna a jellemző a könyvre, szólni se kellene róla. Tasnádi István azonban meggyőző nyelvi és költői erővel feledteti kisiklásait, amelyek az életkor groteszk bájával bevonva még könyvben megbocsáthatóak. Világszemléletét pontosan is meg tudja fogalmazni: „Huszonhárom felé ballagva / az ember már kétszer is / meggondolja, hogy hova lép. / A végső kérdések úgy / hevernek előttem, / mint száradó zoknik / a radiátoron. / A kis dolgokat tudom / csak szeretni, / a nagy dolgok szörnyen undorítanak. / A napfelkelte gyönyörű, / a napfelkeltét szájtátva / kémlelő ifjú költő lelkiállapota / tökéletesen érdektelen.” (XI).

A kötet a *Hat vers a versről* szerepkereső, hagyományokat parafrazáló és kételkedő ciklusával indul, majd az 59 „válogatott búcsúlevél” következik. Ez a búcsú elsősorban nem az élettől való, s talán nem is az ideális képzetétől, s a búcsúzás motívuma helyett hasonló okkal szerepelhetne itt a közelítéseké is, hiszen az alaptéma a valóságosan létező világ birtokbavétele, hol fogcsikorgatva, hol gyilkos iróniával, hol káromkodva, hol dalolva, de leginkább a rezignáció ezredvégi képviselőjeként.

(*Orpheusz Könyvek*, 1993)

Vörös István: A közbülső ítélet

Igazából nem a pályakezdők között kellene szólni Vörös Istvánról, hiszen 1988-ban megjelent már *Só, kenyér* címmel egy könyvecskéje az ELTE kiadásában, majd 1992-ben *Innenvilág* c. prózakötete, sőt itt tárgyalandó könyvével egy évben Kemény Istvánnal közös esszékötetét is kézbe vehettük (*A Kafka-paradigma*). A *Só, kenyér* anyaga azonban beépült *A közbülső ítélet* szerkezetébe, s ezzel, ha nem is semmissé, de előjátékká tette a fél évtizeddel előtti jelentkezés bibliográfiai adatát, amelyről egyébként nem tudósít az új könyv fülszövege, pedig a régi, szerény technikai kivitele ellenére meglehetősen visszhangot váltott ki, „bevezette” a szerzőt az irodalom életébe.

A közbülső ítélet a tágabb nyilvánosság előtt végül is bemutatkozó verseskönyv, az 1981-1989 közti évek anyagának gyűjteménye, s ilyenként a pályakezdésről és az érettségről egyaránt képet ad. Bár Vörös István kezdőként is meglepő érettséggel írt, ezt a kijelentést az életkor függvényében értsük. Nem ifjú titánként, nem koraérett csodagyerekként szólalt meg, hanem olyan felnőttként, aki mintha soha nem is lett volna gyerek vagy kamasz, mindjárt egy érett, szertelenségektől mentes szemléleti és magatartásbeli bölcsességet kapott volna a sorstól, s bár ennek különösebben örvendeni nem lehet, hiszen eleve valamiféle hiány képzetét kelti, mégis eltagadhatatlanul felelősséget is jelent „a közbülső ítélet” szakaszában. Ez az ítélet a születés és a halál, szűkebben a tudatos létszemlélet kialakulása és a halál közti szakaszra vonatkozik, arra tehát, amelynek kitörölhetetlen része a haláltudat. Olvasatom szerint elsősorban ezt jelenti a „közbülső ítélet”: megvan már a „döntés”, de a végrehajtás még késik, nem azért, mert valami felső hatalom esetleg kegyelmet gyakorolhat, hiszen ez ügyben nincs semmiféle kegyelemre lehetőség, hanem azért, mert az elítélteknek ki kell várniuk a maguk sorát. A halál tudata és az ennek ellenére is fellelhető, a rezignáció fénykörébe vont életszépségek és értékek

adják e költői világnak nemcsak az alapszólamát, de kiegészítő motívumait is. A legteljesebben alighanem a ciklusos építkezésű darabokban, közülük is a *Lélegzetek* és a *Farkas kullog a közelben* szerves világában.

A *Lélegzetek*, mely már az első kötetkében is helyet kapott, két szűkszavú monológ sorozatot olvaszt együvé. „Két szereplő szólal meg, az öregasszony és a pincér. Az ő lélegzeteik keverednek itt, mintha nagyon sokáig üldögéltek volna ugyanabban a szobában.” Pedig a két szereplő nem is ismeri egymást, csak látásból. A magányosan élő, majd meghaló idős nő és az ugyancsak magányos pincér sorsa mégis összekapcsolódik, s nemcsak a formális „cselekmény” szintjén: „Valamit őrzök tőle / fiók mélyén lapuló / zsebkendők, rajzszögek között, / tekintete fillérjeit. // Mintha egy ősz hajszálat / kötött volna a csuklóm köré, / amit azóta se tudok / leszakítani onnan. (XI.). E Pilinszky-féle, „szálkás”, a jelen időt megmerevítő világ költői filozófiáját mutatja egészen más témakörben a *Farkas kullog a közelben*, amely a primitív vadászógyűjtögető életformák társadalmában megöregedő ember keserves helyzetét jeleníti meg mellbevágó erővel, arra is rámutatva, hogy még a varázslóvá válás sem „biztos kenyér”, így is áldozattá válik az ember. Minden varázslat kimenetele kétes. Mint a kötet nyitóverse kezdősorában tájékoztat: „Minden vers: hazugság.” (*Csak körbe-körbe*), az *Utószó* szerint pedig: „Szavaim összejövetelére már / nem kapok meghívót, / s hiába bolygok a ház körül, / ahol az ünnep áll, / s nézem az emelet sok kivilágított / ablakát, ismerem föl az / erkélyen kart karba öltve sétáló szavakat, / már annyi hatalmam sincs fölöttük, / mint a leváltott miniszterelnököknek / ki a rádió híreit szorongva hallgatja – / a politikán.”. *Csak körbe-körbe* kapja főcímul a nyitóciklus s az önálló záróvers is, élet és halál, élet és alkotás körforgásszerű egymásra következését egyaránt megidézve ebben a rendkívül nyugodt, poétikusan tárgyias hangvételű kötetben.

(Magvető Könyvkiadó, 1993)

XIV.

Görgey Gábor: Eszkimó nyár

A válogatott és új verseket tartalmazó kötet a szerző első ilyen jellegű reprezentatív könyve. 1981-ben megjelent ugyan egy verset és drámákat tartalmazó válogatás *Egy vacsora anatómiája* címen, de az csak az 1960-1975 közötti verstermést mutatta fel, míg a mostani visszamegy a pálya kezdetére, az 1956-os *Füst és fény* c. kötetig. A válogatás élén a *Magyar homály* gyűjtőcímű új versek találhatók, majd időrendben következnek a régiek, s befejeződnek egy sajátos ciklussal, az önálló kötetben is megjelent *Nők szigete* (1990) 21 erotikus szonettjével, amelyeknek keletkezési ideje egybeesik az új versekével, elvileg tehát közéjük is tartoznak.

Görgey Gábor munkásságát végigkíséri a költészet, a közvélemény szemében mégsem ez a meghatározó, hiszen drámái, publicisztikája s újabban regényei, erőteljesebb visszhangot váltanak ki. Talán ez is oka volt annak, hogy a régebbi válogatás két műnemre is kiterjedt. Az *Eszkimó nyár* azt bizonyítja azonban, hogy szélárnyék-helyzete ellenére is értékes és megismerésre érdemes líra ez, s különösebb feltűnés nélkül is beilleszkedett líránk utóbbi négy évtizedének hullámmozgásába.

E szűk keretek között azonban változatlanul nem vállalkozhatok pályaképeknek akár csak a felvázolására s, ezért ez alkalommal is csak az „új” versekkel foglalkozom. Az önálló kötetként is elképzelhető, s külön 1992-es évszámmal jelölt *Magyar homály* szűkszavú költőt mutat be, s még ha a könyvnek címet adó mottóverset ideszámítjuk, akkor is csak 29 műről van szó, amelyek közül az egyik még 1956 novemberében keletkezett, a többi 1974 és 1992 között. Évente egy-két vers aligha nevezhető termékenységnak. Önértéke is lehet ennek a lírai bőbeszédűség idején, amitől persze

a más műfajokban való jártasság is óvhat, de még inkább az a fegyelmezettség, amelynek klasszicista jellege a pályakezdés óta – ha változó módon is – de meghatározóan jelen van. A viszonylag alacsony műszám lehetővé teszi azt is, hogy mindegyik következetesen kidolgozott legyen, s azt is, hogy egyazon költői műhely sajátosságain belül nagyfokú változatosságot mutasson be a témakörökben és azok megjelenítési módjában is a hangnemtől a ritmussig.

Igaznak érzem azt a korábbi szakirodalmi megállapítást, hogy a tiszta, visszafogott klasszicizmus gátja volt Görgey Gábor költői kibontakozásának, de megszorítanám e kijelentést: gátja is volt. Ugyanis feltételezem, hogy az ötvenes évek világában az emberi és alkotói megmaradás létformája is volt. Tudjuk, a harmincas évek második felében kibontakozó újklasszicizmus átívelt az 1945 utáni időszakra is, s csak az 1956 körüli-utáni években módosul észrevehetően leghívebb képviselőinél is. Többek közt olyan, Görgey által többször is verssel megtisztelt mesternél, mint Vas István, vagy az akkor fiatal, s Görgeyre szintén jelentősen ható Pilinszky János. Ez a klasszicizmus tehát korjellemező volt az ötvenes években, s korjellemező megszüntetve továbbörzése is. A megszüntetés legfőbb eszközei az irónia, az önirónia és a gúny, a megőrzés pedig a „változatlanul” továbbélő klasszicista eszményekben és kifejezési formákban szemlélhető. S e két tendencia egymásra hatásából modern líra születik.

A *Magyar homály* egyik fő témaköre a megtörtént és történő történelem, a másik az elmúlás és az ennek fénykörében megmutakozó életértékek sora. Mindezt szimbolikus erővel összegzi a címadó embléma-vers, az *Eszkimó nyár*: „Lessük háromszázhatvanöt napig / a derengő opál golyót az égen, / várjuk a csontmelegítő nyarat / dideregve a jégkunyhó ölében, // s egyszercsak itt van, ránkcsordulva áttör / az égbolt jégfalán egy napsugár. / Egy percig tart. S mi ujjongunk a télben: / Micsoda nyár volt! Ó, micsoda nyár!”. A ciklus verseiben a korábbiaknál nyomatékosabban van jelen a történelem és a róla való költői eszmélkedés, kezdve a *Requiem*, 1956 korábban kiadhatatlan siralmas énekével, s folytatva Rákóczi-

val, Tánccsicsal, a romániai magyarság beolvasztásának drasztikus eseményeivel, eljutva a *Magyar homály* rapszodikus látomásáig, amely személyiség-, család- és magyarságtörténetet rétegez egymásra s viszonyít az egész emberiség történetéhez, 1987-ben fogalmazva meg ma is ugyanúgy élő kérdéseket: „Mikor oszlik szét a homály? / Mikor lesz, hogy még van nemzet, de mégse fáj?”. Talán ha majd „fogja magát / s egyetlen sírba fekszik / Kossuth és Görgey?”.

Ezt a történelmet s benne a személyes létet a hétköznapiakon túl is nézve csak úgy lehet elviselni méltóan, ha a klasszicizmus fegyelmmezettsége mellett megjelenik a szintén fegyelmezett irónia, amely az önelemzésben érvényesül a legteltesebben, bár belengi az elképzelhető jövő képzetait is, a *Demográfia* helyzetét tekintve például így: „Az unokám majd sorbaáll, ha futni / akar egy csöpp előjegyzési réten, / s míg szaladgál, a többiek lesik, / mikor jár le a réti taxaméter.”. A gúnyba is át-átcsapó önirónia a legrésztelenebbben a *Hajnali látogató* Heine-szellemiségű strófaiban bontakozik ki: az öregedés, az ételszokások rigorózussága és a nagy mű megalkotása helyett az aprómunkába menekülő sorsképlet egyaránt megkapja a magáét. Az irónia olykor a nyelvi szintet is áthatja, játékos-ságot és jellemzést egyesítve: „Ma már minden vordítva fan. / Ki balra volt, az bobbra fordul, / ki bobbrol jó az babra megy, / ó jaj, nyaloldalon ki bal ma már!” (*Hommage*). Az elviseléshez azonban nemcsak az irónia ad segítséget. A létnek és az emberiség-magyarság történelmének pátosza, szépsége is van, ezt a huszadik század sem tudta megsemmisíteni. Mivel azonban sem a pátosz, sem a szépség nem válhat sem abszolúttá, sem teljesen megtagadottá ebben a költői világban, az ironikus mellett meghatározóan jelen van az elégikus szemléletmód is (*Fedélzetmosás, Macskaköves makáma*), hol viszonylag egyneműen, hol ironiával is keverten, hol még a pátoszt is hozzáépítve (*Divatjamúlt elégia*). Mindezek pontos kifejezője a mottóvers, az *Eszékimó nyár*.

(*Orpheusz Könyvek, 1993*)

Kalász Márton: Tört mi

A majd negyven éve kiadott első kötet címadó verse, a *Hajnali szekerek* így kezdődött: „Ezüstben fűrésztött hajnali földek; lucernák lilája s várakozó / árpáknak éretlen aranyzöldje – / csillámuk, pezsdül az egész határ.”. A legújabb könyv címadó műve pedig emígy indul: „tört ilyen, tört olyan, tört egyéb, tört mi /kívül ennyi használhatatlan / nyelv majd csak használhatatlan lelket csinál / szólj, Uram, mi volt Babel”. A különbség első pillanatra is megdöbbentő, már csak azért is, mert a hajdani szerző sem verselő volt, hanem igazi költő, s e költőiség szerkezetében, lényegében következett be nagyfokú változás, amely nem írható le csupán azzal, hogy a lírába oldott, leíró jellegű tárgyiasság sokkal elvontabbá vált. Ez a változás egyébként megfelel líránk általános változásainak: a hagyományosabb, a lírai realizmus fogalmával jellemezhető leíró költemény – egyelőre – követhetetlen-alkalmazhatatlan típusá vált, s az elvonatkoztatás, az eltávolítás, a radikálisabb intellektualizálás eszközeivel élnek korábbi képviselői. Együtt jár ez azzal, hogy míg a korábbi eljárásmodban a lírai én a látványba vetítette a maga reflexióit, addig most szinte megfordult a sorrend: a reflexió lesz az elsődlegessé, s a látvány inkább csak a magyarázó ábra lehetőségé. Mindezek mögött fellelhetjük a világ egészként való szemlélésének újabbkori ellehetetlenülését: sem az egész nem lehet birtokunk, sem igazi rendet nem találhatunk az elbizonytalanodás történelmi és személyes életidejében. Kalász Márton lírája sokáig a harmónia által volt meghatározott, s ennek viszonylagos egyértelműségét a nyolcvanas évektől váltja fel a következetes kétpólusú jelleg: a harmónia mellett a tépertség szólama is nyomatékossá válik. Nem egyszerűen arról van szó, hogy egy naiv lélek szembesül a kérdések sorával, hiszen maga a világ is riasztóbbá vált az évtizedek során, s így a létezés minden formáját áthatják a kételyek.

A tépettség domináns jellegének megfelelően alakul a stílus, a szerkezeti építkezés is. A költemények, sőt az egész kötet hangneme rendkívül egységes, de maguknak az egyes daraboknak az építkezése szaggatott, hiátusos. Nemcsak arról van szó, hogy egy költői gondolatmenet bizonyos, leírni fölöslegesnek mutakozó elemeit kihagyja az alkotó, hanem inkább arról, hogy e gondolatmenetben a korábbinál sokkal több az asszociatív jelleg, ám ennek következménye nem egy szürreális látomás, hanem egy – ilyenfajta elemeket is tartalmazó – elvontan tárgyias, tömörségében rejtvénytűrű, enigmatikusan zárt világ. E világ nem felbonthatatlan, ámde néhol talán szükségtelenül túlbonyolított vagy túlságosan is szűkszavú, bár korántsem ez jellemzi, hanem az új út eredményessége. A hajdan a világ – és a látvány – szépségén ámuló költő most a belső világ összetettségén, belső és külső szintek diszharmonikus egymásra vonatkozásán medítál. Nem „menekülés” ez a belső világba, csak egy fajta mellett a másik fajta végtelennek a felfedezése, s ugyanakkor annak a belátása, hogy a végtelen számkra csak részlegesen megismerhető. Egésze ezért mutakozhat rejtvénytűrűnek, ezért vagyunk „tört mi”. S ezért válik ez a líra orfikussá, vagy közelebbi példát említve, rilkei jellegűvé. S a költői alkat változása leginkább éppen ebben érhető tetten, hiszen a pályá első felének köteteiben nem volt orpheuszi jelleg.

Orpheusz is az elveszett és vissza soha többé nem szerezhető tiszta harmónia énekese. Az emberiségnek ez a legnagyobb, ösvesztése a ráció határáig hatolva hidalható csak át a remény elvével. Hiszen a tiszta harmónia hiánya elsősorban a halált magát s annak tudatát jelenti, s ehhez képest a remény elve csak viszonylagos lehet, bár megtartó ereje abszolút érvényű. Kalász Márton költői világában a remény elve olyan harmónia-szigeteken, állandó motívumokban mutakozik meg, mint a szerelem, a szeretet, a család, a költészet, a természet. Ugyanakkor ezekbe is be-beszivárog, teljesen el nem háríthatóan a tépettség, a korlátozottság, a pusztulás képzeete és érzete. A kötet tengelyében önállóan helyet kapó *Költészet* c. vers nyíltan rájátszik Arany Jánosra, s távolabbról sok, a költői és a madár-létet párhuzamosító alkotásra. A már nem

is kalitkába, de kerek dobozba zárt lénytől rendre azt kérdik: »ott bent te ki vagy, te ki vagy / „ennyi volt újra ma reggeli álmom”, / mondd: „ennyi töredék hasonlatom” // mondd, lapulsz, végül a födelet / nyithatják, egy pillanat múlva rólad – / már fényt ért a titok // itt egy kupac ült szegetten, eseten / éveken át röpülni hallott / madár – madár-alakkal; így szárnyatlanul«.

Harmónia és tépettség metszéspontján áll a költő, ámde nem hullhat sem a harmónia naiv bájához vissza, sem a totális tépettség dermesztő ridegségének világába. A metszésponton megmaradást adja a remény elve, s ennek számára legmagasztosabb kifejezője, az orfikus szemléletet e világban megtartó, s mégis azon túlra is lendítő ereje, Isten képzete, a harmónia lehetőségének abszolútuma a „rettegő világ” számára, hiszen a kérdésben is ott bujkál a remény: „föltörli-e Isten e temetetlen / szörnyűséget, nő-e bárkiből majdnem körtéfa / s letottyan húsnak a nyárvégi fűbe / hadd ízlelje holdfényen a szép orrú sün” (*A másik melege*). S az Úrhoz szóló *Fobász* köszönete zárja a kötet egészét is, ám ez sem egyszólamú himnusz: „Uram, köszönöm neked a távozás lehetőségét a közelség / megrendítéséért” – indul az élettől búcsúzást is számításba vevő vers, amely mégis a virtuális halhatatlanság képzetével zárul: „akár a hamu-, a gyötrelemözönnek majd vége, köszönöm, ablakunk / nyílik, köszönöm a galamb jeléül odabent szerelmem kezét”.

(*Orpheusz Könyvek, 1993*)

Lászlóffy Aladár: Keleti reneszánsz

Lengyel-, Magyar- és Erdélyország a kötet címadó versének viszonyítási pontjai: Kohanowsky Jánost szólítja meg, hogy vajon találkozott-e Balassi Bálinttal. Jellegzetes, mégis esetlegesnek mutató ez a könyvcím, mert se a délszaki, se a keleti reneszánsz

nem igazán jellemző rá. A „keleti” jelleg messzemenően jelen van, de azt is inkább a közelmúlt szóhasználatában értsük csak: valójában jellegzetesen közép-európai a versek világának eszmeköre. A költő azokkal a kövekkel azonosul a záróversben, amelyek az útnak, egy falnak a részei, s állják a taposást, a töredelmet: „Álljad egy kultúra nevében, / mely már barokk, vagy még / csak reneszánsz, kuruc, / de még romjaiban, de / majd romjaiddban is / áldott és felismerhető.” (*Álljad*). Ebben a szövegösszefüggésben – a címadó versnél egyértelműbben – a keleti reneszánsz az elmara-dottság jelzőjévé is válik, a sanyargatottabb sorsképlet példájává. S elsősorban talán így célszerű értenünk a kötet címét is.

Másrészt viszont egy olyan költői „újjászületésnek” is szemlé-lőivé válhatunk, amely ugyan korántsem robbanásszerű, mégis a nagy visszatérések útját járja a klasszikus értékekhez és szemlélet-módokhoz. Paradoxnak mutakozó módon ez az újjászületés szét-szakíthatatlanul összefügg a személyes létnek azzal a sorsképleté-vel, amelyben az alkotó mind következetesebben kénytelen szem-benézni az elmúlással, a nélküle való jövővel. Tudjuk persze, hogy ennek a ténynek gyakorta van „fegyelmező”, azaz klasszicizáló ereje. Különös, talán szerencsésnek is tartható egybeesés azonban, ha az egyedi pályaképnek a belső út törvényszerűségei miatt meg-mutakozó sajátosságai egybecsengenek általános, nemzedékektől jórészt függetleníthető kortendenciákkal, mint most a nyolcvanas-kilencvenes évek klasszicizálódásával.

Lászlóffy Aladár költészetére mindig is az idő szuverén birtok-lása volt a jellemző: a különböző történelmies idősíkokat – egy-aránt otthonosan érezve magát bennük – szikráztatta össze, ám eközben a maihoz képest jóval idealisztikusabb jövőképet látott maga előtt. Most azonban úgy érzi, „mintha nem ugyanaz az ál-dott / idő játszana már velem” (*Idők*), s emlékezetes képsorban érzékelteti az öregedést: „Most látom hirtelen megöregedett / a kezem; lemoshatatlanul barnult meg, / ráncos lett mint ősgyíkok feje s mint / légifelvételeken a föld.” (*A látogatók*). Maga az idő és az időt személyessé tevő tudatmozgások több jellegzetes síkot je-lenítenek meg a versekben. Az első a személyes sík, amelynek

nemcsak az öregedés a sajátossága, hanem velejáróan a személyes lét igazi időbeliségének a tudatosodása, a lezárt-lezáródó múlt és az elkerülhetetlen jövőkép beépülése. Másodikként említsük a történelmi sítot, amelynek talán az a legfontosabb új vonása, hogy míg korábban inkább volt értelmezője-szemlélője a történelemnek a lírai én, most sokkal inkább a személyes sors hullámozgatója. Így a személyes sors történelmi ideje mellett érthetően válik ki két idő-sík: az antikvitásé, Rómáé és a „keleti” reneszánsz-barokké, első-sorban persze Erdélyből nézve azt. E „reneszánsz” jellegnek állandó kísérő motívuma a könyv, a könyvtár és a zene, ez utóbbinak sokkal inkább a barokk változata, hiszen Bach neve következetesen ismétlődik a szövegekben. A könyv és a könyvtár a kultúrának általában, s az irodalomnak is jelképe hagyományosan, ugyanakkor a múltékonyság és a maradandóság idődimenzióját is érzékelteti. Mindegyik esetben etikai vonatkozásai is vannak: „Minden leomlik, tovatűnnek / egyéb erők, a szép, a jó, / mikor a betűből a bűnnek / még mindig ostor fonható.” (*A könyv katedrája*). A zene nemcsak rokon művészetként van jelen, hanem a zeneiségnak a nyelvtől elválaszthatatlan sajátosságaként is. Egy hajdan szikáran racionális költő vált a zeneiség édességét és varázslatosságát egyaránt érzékelő és érzékeltető művésszé: a klasszicizálásnak a kötöttebb ritmusokkal együtt járó jegye ez. S a zene jelen van a létszemlélet dallamaként is, s ez egyúttal az idő végtelen dallama is, miként „Brassai két vak szemüregében / a szobron, a Házsongárd legtetén” *A tekintet*, amely „Elnéz a fák felett, még mindig a rég nem látott világra, a / színek és számok és nyelvek és történelmek / fejbentartható hatalmára, a szállongó / nyár, tél, ősz fenylábakon álló örök / monostorára. Az élet hatalmából / a halálban fölötte állva. Alatta állva, / az ő tekintetével az élő az időben / olvas: hirtelen tudva-érezzi mindazt, / mit tudni lehet, és bátor lesz tőle.”

E megidézett mű is tanúsíthatja, hogy az idő harmadikként említendő sítja, a természeti, át van itatva a személyes és a történelmi síkok sajátosságaival, s hogy ez az átitatottság kölcsönös. Élet-halál kettőse adja meg az alapját, az a tény, hogy „a csendben kö-

rülöttünk minden / megpróbál sokáig élni” (*Sokáig élni*), az a hit, hogy „mégis jó, a legjobb itt a földön” (*Vágtat a hó, az utolsó kísértet*), az a remény, hogy örök a *Folytonosság*. Ugyanakkor a személyes sors bevégeződésének tudata, és a létrehozott mű hatalmának-maradandóságának kétarcúsága az elégikus rezignációnak is helyet ad, s éppen egy *Illatos tavaszi este* mondatja ki, hogy „a kiútnak bealkonyul”, képletesen szólva: „ennyi vers sem ad hatalmat” (*Bogáncstánc*), pedig „az emberi szóban az éden” (*Óda a kötéshez*).

(*Kritérium*, 1993)

Kiss Anna: A jelenlét

Kezdetől szervesen épülő s régóta jelentősnek tudott költői pálya legújabb állomása a szerző nyolcadik „felnőtt” köteteként megjelenő munka. Első pillantásra semlegesnek mutatkozik a kötet cím, ám ha elődjeinek sorába állítjuk, homogén sort kapunk: *A viszony*, *Az idő*, *Az esély*, *A jelenlét* következnek egymásra. E könyvekben két uralkodó formát dolgozott ki és alkalmazott következetesen a költő: a versszínhátékokét és a versfilmnovellákét. Az előbbiek most hiányoznak a kötetből, helyettük viszont többretűvé válnak a versfilmnovellák. Azt a költői műfajt nevezem így, amelyet tárgyas látomásosság határoz meg. Tárgyiasság és látomásosság is többféle van azonban. Eligazíthat bennünket a versfilmnovellák kialakulása: a költő ismeretlen fotókat válogatva, rendezve, „életre keltve” épített fel egy sosemvolt, de lehetséges világot, állandó szereplőkkel, s ezeket egy még általunk is belátható, mondjuk századeleji világban gyökereztetni meg (amikorról a fotók nagyobb része származhatott), ugyanakkor a jelenhez is köti őket, legkövetkezetesebben azzal, hogy maga az elbeszélő-költő személy a jelenben létezik, ugyanakkor ez a két idő sík nem csupán egymásra vonatkozik, hanem arra az időre is, amely valamiképpen „történelmiet-

len”, ugyanis nem az egyes korok sajátosságait emeli ki, hanem a közös, a változatlan jegyeket. E közös jegyek egy olyan mitológiába olvadnak át, amely az alkotó egyéni leleménye, teremtménye, ugyanakkor elszakíthatatlan az általunk ismert mítoszoktól, s azoknak is legőszibb típusaitól-rétegeitől.

Kiss Anna hajdan a sámán, majd a boszorkány szerepköréit felöltve szólalt meg, később a művész igen változatos szereplehetőségeit mutatta fel. Teszi ezt ma is, de némiképp ismét elmozdulva. Ennek csak egyik jele a sámánnak és a hozzá kapcsolódó mítoszi világnak az ismételt feltűnése. E visszahajlással párhuzamosan következetesen megmutatkoznak a távolkeleti mitológiák elemei is. Ugyanakkor mind kihagyhatatlanabbá válik a szövőszék motívuma, amelynek révén a költő mindinkább a Párkák egyikeként mutatkozik meg, aki nem mindentudóként, s főként nem saját belátása szerint, hanem valamilyen felsőbb hatalomnak, végzetnek engedelmeskedve teszi a dolgát, bajlódik „a szövőszék szálaival”. Miként a szövőszéken lévő anyagba különböző szálak „lépnek be”, alkotnak ott rajzolatot, mintázatot, majd szakadnak meg, betöltve „sorsukat”, hasonlóképpen pereg a film is a képzelet által vezérelten. Itt a cselekmény „szálai”, figurák, helyzetek válnak a versanyag részeivé, majd tűnnek el. Ám a cselekmény nem igazán történéssor, inkább helyzetek, képek mozaikos kapcsolódása. A „filmnovelláról” mindinkább leválik a hagyományosabb értelmű novellisztikusság, „szakad” a film: „Bár, / Samáelnek / a jövő, mint a / múlt, a láncon / romboló, lassú inga, mi fájának / lódul sötéten. Rémlik / celluloid-kúszása az álom / nagy nyári vetítésén, / gépbefűzött felhőivel a néma / filmszakadásos / égne.” (*Naptárlapok a szélben*). Ez a mozaikosság legkevésbé a kötetet záró műre, *A világfilmre* jellemző. A különböző változatok azonban szervesen összefüggnek, s a filmszerűség a magánlét mitologizált kezdetiig vezethető vissza: „Moaré kabátkában Mári / ezerkilencszáz-ugyanakkor csákót, / köpenyt kapott magára, hogy a / feldúlt ólaktól elkeresse a / tyúktolvajokat és fordítva / néztük a világot egy régi / istenverte lencsén át! Azóta / a Mindenség csak egy nagy / vágószoza kilincstől a / vakablakig!” (*Naptárlapok a szélben*).

A gyakoribb vágások következtében válnak most kulcsfontosságúvá a vers-miniatűrök, amelyek versek a versben formában jelennek meg (*Tükör a hóban*, *Naptárlapok a szélben*), s kíséri őket a költői reflexió: „Azt, ami / e képek mentén történt, / hunyott szemmel, / mint egy forrás torkán át / befelé haladva újraélem / az eredetig.” (*Tükör a hóban*). A vágástechnika másik, itt jellegzetessé váló típusában idézőjellel is elkülönített, különböző hosszúságú versszaknyi monológok követik egymást, egyetlen beszélőre utaló megoldással. A *Túl a sakktáblán* távolkeleti mitologikus képzetkörben teszi ezt, a *Tovább!* a számunkra ismerősebb sámánosban: „Itt / hal meg a szél, / a víz lassul pezsegve, / holdkő-kavics porondján sátor, / sötét a sötéten, vadlúdszellem / tukmálja rám a nyílás / fölé akasztott lélekdobot, / mormoló beszédet a / szélből:”, s e beszéd kezdő és záró képe egy megromlott világ látomása: „jött egy ember, / felfordított egy követ, / és a dolgok / elkezdtek rosszul menni, / akkor télen / dőlt meg az / élet fája és a hold / vörös kávéja / vérzett”.

Sorsunkat azért is kell tehát újraélni „az eredetig”, hogy meglássuk a mai racionalitással oly sokszor elutasított determináltságot. A lét egyszerre „kerekded” és „felfoghatatlan” (*Tükör a hóban*), s ez vonatkozik álm és valóság kettősségére is, egységére is. *A világfilm* teljes nyíltsággal kérdez rá a megválaszolhatatlanra, s részletes elemzést érdemlő gazdagsággal összegzi szinte e költői világ pillanatnyi szemléletét és poétikai eszköztárát. Nemcsak a teremtet figurákban vonatkoztatja egymásra a mítoszt és a hétköznapi-
asan valóságosat, hanem a hozzá kapcsolódó, önálló versnyi terjedelmű költői reflexióban is, még inkább sokszorozva a tudat tükörszínjátékát.

(*Tekintet Könyvek*, 1993)

Bódi Tóth Elemér: Európai tea

A költő nevét és munkáit elég kevesen tartjuk számon, s ebben nemcsak kényelmességünk a vétkes. A nyolcvanas években megjelent ugyanis két verseskönyve, de egyik sem az irodalmi életben igazán számon tartott kiadótól: *A mesék kapujában* (1983) a Palóc-föld Könyvek salgótarjáni sorozatában, *A nyomtalanság csodái* (1986) az Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó gondozásában. Az *Európai tea* a Magvető kiadványa, s a *Versek 1961-1989* megjelölés a gyűjteményes vagy válogatott jellegre utal. S valóban, megtalálhatjuk itt a korábbi anyag javát, ki is egészítve, s hét ciklusba rendezve, majd három ciklusban az „új” verseket is, amelyek 1985 óta keletkeztek, szám szerint negyvennyolcan.

Bódi Tóth Elemér nem bőbeszédű költő, s mint a ciklusok évszámjelölései mutatják, nem egyszer kísérték hosszabb szünetek az alkotómunkát. A teljes pálya áttekintése érthetővé teszi a csöndeket is, meg az eddigi viszonylagos visszhangtalanságot is. Az 1940-es születésű, s első verspublikációját 1956-ra datáló szerző bármily jó tanítványa volt is jeles elődöknek, igazából meglehetősen sokáig nem tudta megszólaltatni azt a versvilágot, amely csak rá lenne jellemző, s ha olykor voltak is ezügyben biztató jelek a pályán, azok átmenetinek bizonyultak. Ma már lassan megszokottá válik, hogy a költészetben is vannak későn érő típusok. Bódi Tóth Elemér mindenképpen közéjük tartozik. Kibontakozását alighanem az is gátolta, hogy falusi, majd vidéki újságírólétre váltó életformáját és annak élményvilágát több nemzedék is „elírta előle”, mire szakmailag biztonságosan meg tudott szólalni. A műhely még belsőbb gondjának tartom azt is, hogy a költő sokáig ragaszkodott az erőteljesen klasszicizáló formákhoz, mindenekelőtt a tiszta ritmusú és rímelésű, fegyelmezett dalhoz, s bár e nemben vannak igazán sikeres darabjai, az önként vállalt fegyelmezettség az ő esetében gátlónak bizonyult. Először akkor tudott megjegyzésre érdemesen

megszólalni, amikor át mert váltani a szabadversre, miként az *Európai tea* ciklus 1977-78-as anyaga tanúsítja.

S még egy dolgot kellett kikísérleteznie. Számára elemien fontosak az utazási élmények, a nyugatiaknál is inkább a keletiek. Fantasztikusan nagy kulturális anyag sejlik versek sorának háttérében, beleértve a magas- és a népi kultúrát, s beleértve mindenképpen a természetet, annak a szemléletét is, s nemcsak a történelemét. Érelő idő kellett azonban ahhoz is, hogy mindez következetesen szervessé válhasson, s úgy látom, ez a nyolcvanas években, s ott is inkább a második féldőben következhetett be, amikor a szemlélet rátalál a pontosabb kifejezési formára is, s a költő az élményt nem a dal lekerekített formába zárja, hanem beleoldja a meditációs-reflexiók szabadversek sorába. Így válik – a legfontosabb ciklus címét idézve – *Ó-új* léthelyzet és -szemlélet közvetítőjévé a vers.

Az eurázsiai civilizáció különböző helyszíneit járva mindegyre azonosság és másság hullámmozgásával találja szembe magát az utazó. A természet, a társadalom és a mindenkori személyiségek története számos tanulságot kínál, ugyanakkor számos kérdést is felvet. Hiszen „Tornyosodik / vagy elomlik a szél, / nem tudni, / eszköz-e, cél-e az ember, / miközben valami / folyton keletkezik, / elgondolja magát.” (*Ó-új*). Ugyanakkor megfogalmazódik az európai ember fáradtságélménye is: „európai vagyok, / ahol már minden megtörtént, / semmit sem kell kitalálni, / nem is lehet, ami még hátra van, / máshol kitalálják” (*Szinkópásan ver a szívem*).

Ezügyben meghatározó az Auschwitz-élmény, a bűnbeesés újkori traumája, a *Legrejtélyesebb tapasztalatok köre*. E világban kétségtelenül „magunk alatt vagyunk” (*Bujkáló jazz*), s az lehet a véleményünk, hogy „Nem érdemes mitizálni a dolgokat, / lexikálisan ragadjuk meg őket, / már csak az üvegházi hatás miatt is, / hiszen melegszik a föld, nő / az aszályosodási hajlam, pattog / jóformán minden, mint egy képkeret.” (*Eltérő tapasztalatok eltérő hangulatot szülnek*). A megragadás módja nem csupán a mitizálástól tartózkodó tárgyiaság, hanem a stílus prózaisága is, amelyben különleges funkciótöbblet lesz itt egyetlen hasonlatnak, máshol érzékletes képeknek, hirtelen lírai szólamoknak.

A demitizálás azonban nem radikális program. Racionálisan mítoszteremtő költő Bódi Tóth Elemér. Átfogó világmagyarázatra törekszik, s eközben szuverénül építi be szemléletébe a különböző mítoszok vonásait. Ez hol ilyen félelmetes képből mutatkozik meg: „de hol / van a sárga nap, midőn / cérnát fűz a tűtornyokba a / sátán, hogy a világot / egyetlen nagy bugyorba varija” (*Bálványok a grániton*); hol meg abban a szemléletben, amely minden élőlény egységét vallja: „Tegnap láttam a meghasadt törzsű / fákát. Tömegével. Ilyent még / nem láttál, mintha a halál / angyla hasítottotta volna / ketté őket, és nem tudja senki, / mi van a fákkal. A golyónyomokról, / amiket látsz bizonyos / kelet-európai gránitokon, / tudod, hogy honnan jöttek. / De mi az, hogy meghasadnak a fák. / Mi az, hogy meghasad a szívünk.” (*Valami hasogat*). Olyan léthelyzetek ezek, amelyekben „életbe lép / az életmentés kötelező parancsa” (*Berepülés az öbölbe*), s ez adott esetben a versalkotás.

(Magvető Könyvkiadó, 1993)

Mócsi Ferenc: A remény epileptikája

Mintegy két évtizedes nyugat-európai és észak-amerikai emigráns-lét után érezhette úgy Mócsi Ferenc, hogy hazaérkezhet íróként s szerkesztőként is, s ezt a könyvét már a Chicago-Budapest helymegjelöléssel láthatta el. E hazatérésre irodalmi értelemben is jellegzetes alkalmat kínál a Kassák Lajosra való emlékezés, az előtte való tisztelgés, e könyv ugyanis „Kassák Lajos halálának 25. évfordulójára a mester számozott költeményeinek kapcsán” jelent meg. Kassák e műve „hivatalosan” éppen száz darabból áll, s ezek mindegyikéből választ egy rövidebb idézetet címként Mócsi, s így az ő kötete – a Kassák-költemények számainak rendjében – szintén száz darabból áll. A kötetet Marosán Gyula illusztrációi egészí-

ti ki, s az idős művész Kassákhöz ugyanúgy kötődik, mint az őt megidéző fiatalabb pályatárs munkájához.

Kassák híres számozott költeményei hosszabb idő leforgása alatt keletkeztek a húszas években, egy olyan időszakban, amelyben az alkotó szemlélete többrendbeli változáson ment keresztül. Ehhez képest Mócsi Ferenc kötete egyetlen lendülettel készülhetett el, s ha véletlenül mégis több év munkája lenne, akkor is teljesen egységes. A könyvet szerkezete, jellege egyértelműen az hommage műfajába sorolná, azonban nemcsak erről van szó. Bár kétségtelenül meglehetősen erőteljes – ha nem is az azonosulási, de – a rokonulási hajlam. Leginkább talán az alaphelyzetben. Itt is egy életútja felezőidejében járó férfiról van szó, aki elért már bizonyos eredményeket, volna oka némi megelégedettségre is, a világban körülnézve mégis számosabbaknak találja a hiány jeleit. Már a kötet címe is erre a helyzetre irányítja figyelmünket. Maga a remény, főként ilyen kiemelten, szinte leírhatatlan lenne manapság, ám a nyavalyatöréssel kapcsolatba hozva más a helyzet. Még így is, ha az epileptika kifejezés magyarul szerepelne, túl sámánosnak, mítoszinak éreznénk e címet, így viszont valami konstruktív tárgyiasság hatja át azt. Mint az epilepsziás állapot: jön és távozik is a remény, egy másik lehetséges értelmezés szerint pedig maga a remény vált epilepsziásan beteggé. Mindegyik esetben ott van azonban a betegség, a gyógyíthatatlanság és a túlélés lehetősége, valamint az a kérdés is, hogy vajon a remény a normális állapot-e, vagy a reménytelenség. A kötet egésze inkább a remény jogáért szól: a felnőtt férfi józanságából nem a reménytelenség könyve születik meg.

A léthelyzetbelin túl nyilván lehetne találni életrajzi párhuzamokat is a megidézett és a megidéző között, ezt azonban nem tartom lényegesnek. Sokkal fontosabb az a rezignáció, amely Mócsinál a klasszikus avantgárd letisztult formanyelvi eszközeivel egyenletesen kitartott, tárgyiasan elégikus hangon szólal meg: „nehezen nyitható fiókok rekeszeiben kutatok / még kétezer levél és lehullott a rezgő múlt / megőrizni és megőrződni / jegyzőkönyvszerű feljegyzések a jelenről / segítsétek túlélni ezt az évezredet / van

ami a mocsárban is megfog” (68 „*kristályaim fénytöréseiben őrizlek*”). E világszemléletben a legbiztosabb érték, viszonyítási pont a társ, a feleség, a család, s megnyugtató az is, hogy „az egyszerűség kedvéért az Úr megadta / a szürke hasznos életet is” (99 „*nem könnyű az élet*”), vagyis a költőnek nem kell, nem is szabad a kiválasztottság különös tudatával élni. S azt is tanúsítja e könyv, hogy a klasszikus avantgárd szemléleti és poétikai eredményeinek alkotó továbbvitele jó esetben több eredménnyel kecsegtet a neoavantgárd nem egy lehetséges útjánál. Annyi mindenképpen látszik, hogy a konstrukció és a dekonstrukció szélsőséges típusai között vannak olyan megoldások is, amelyek modern és mégis a vers-egész élményét keltő alkotásokat eredményezhetnek, s közben sem az idill, sem a nihil nem válik dominánssá bennük: „vegyük úgy mintha most jobban lenne / ezért a reményért már nem érdemes öngyilkosnak leírni / vigyáznak ránk csábos csillagok / valószínűtlen álmodni gyermekeim / éljen az egyén szabadsága / éljen a többszemélyes haza” (27 „*ki ne szeretné jobban a győzelmet mint a balált*”).

(FRAMO Publishing, 1992)

Visky András: Hóbagoly

Harmadik könyve ez a költőnek, s az első magyarországi. Rangos teljesítmény, akár nemzedékére, akár a teljes magyar költői mezőnyre gondolunk, s nemcsak Erdélyben, hanem költészetünk egészét tekintve is. Az első két könyv nem került nálunk terjesztésre, az utóbbi években azonban viszonylag rendszeresen találkozhattunk Visky András munkáival folyóiratainkban is, így már vártuk ezt a kötetet.

Nemcsak erdélyi elődeihez, ámde kortársaihoz képest is különös költő munkája a *Hóbagoly*. Már a hetvenes évek pályakezdői-

nek nagyobb része olyan utakra tért, amelyek tudatosan is szakítást jelentettek a következetesen vállalt irodalmi szolgálatelvűséggel. Visky az újabb évjáratokból ennek a másfajta szemléletének egyik legkövetkezetesebb képviselője. Ha nem tudnánk, alighanem eszünkbe sem jutna, hogy erdélyi költő, s ha nem magyarul írna, talán az sem, hogy magyar. Mégis igazságtalan így ez a kijelentés, hiszen korántsem valamiféle gyökértelenségről van szó. E versek igenis elárulják eredetüket, megmutatják hajszálygyökereiket, s nem az alkotói szándék ellenére. De a létezésnek nem a konkrét, történelmi körülmények által determinált meghatározottságát helyezik a költői szemlélet előterébe. Orfikus jellegű költészet ez, amely az életet és a létet úgy vonatkoztatja egymásra, hogy az egyetlen élet és annak haláltudata mindegyre a létezés egyetemességével szembeesül. A létezés Viskynél is a létformák összességét jelöli: a tudatos és a tudatnélküli, az emberi és az állati, a növényi létet, sőt az élettelen dolgokét is, amelyek szintén léteznek, még ha nem is élnek, részei az időben zajló körforgásszerű változásoknak, amelyeket az ember szempontjából, ha lélekvándorlásnak talán nem is, de életvándorlásnak nyugodtan nevezhetnénk.

Belátható, egy ilyenfajta lírában a természet helye kitüntetett. Az egyetemesség jelentésköre nem az emberre szűkül, hanem a földgolyó egészére tágul, s ennek az egyetemességnek két legjellemzőbb motívuma a tenger és a hó, a havazás. A *Fekete dió. Legenda* élőlényé, az életelv megtestesítőjévé teszi meg a tengert, amely a diót utaztatja hullámain, majd partra veti, hogy meggyökerezhesen. Talán a tengerénél is összetettebb, mert a hagyomány által kevésbé megterhelt a hó motívuma, amelyben a tisztaság képzeete ugyanúgy benne van, mint a be- és eltemetése, s ennek ellentétéként a könnyen megláthatóságé. Maga a *Hóbagoly* is példa erre: „a hóbagoly hova rejtetik? világítja / s kézrekeríti a tolla, mely ápol s / eltakar, hol van az ő élete fája az / egyértelmű hómézőn”.

Az emberénél tágabb értelmű egyetemesség és az időnek az értékek szempontjából körforgásszerű felfogása indokolja a kérdést: „a kezdeteknél bölcsőbb lehetsz-e?”, s az állítást is, hogy a lélek „igénytelen, ha a / teljességet éli!” (*A régi mesterek*). Mégis szorít a

feloldhatatlan ellentmondás: „egy lehetsz csak, mielőtt / a mindenség lennél” (*Ablak*). S tovább medítálva: „milyen / otthontalan, ki a világból otthont / hasított magának, s tetővel vakította / meg az eget, az ablakban áll s viharlámpával / világít magának, semmi nincs, ami ne az / övék volna, a növényeké, semmi, ami / a mienk, lehajtjuk fejünk, fáradtan, / nebántsvirág és veronika ragyog reánk.” (*Az utolsó fénykép*).

A természeti lény voltára ügyelő ember a harmónia képzeit mutatná fel, ám mindegyre e képek elérhetetlensége józanítja ki. A versek ezért lesznek elégikus himnuszok: közelítések az elérhetetlenhez és a megnevezhetetlenhez. S bár az nem tudható, „lehet-e a vers az örökléthez létra?” (*Erkély*), „követned kell, ami szólni kész, nem / lehetsz tanú, cinkos csak, aki küszködve / elfed, amint szól, számbavesz és elvész, / mert titok az egész és homály, végbement / nélküle s önnön szőnyegébe mintázta mégis” (*Tükör*). S a titok és homály közelítéséhez a leghatékonyabb segítség a kép és a zene, a versdallammal egybeforró látomás.

(*Pesti Szalon*, 1992)

Magyar líra tegnap és ma

Nemegyszer láthattuk, hallhattuk, amint nyugatra sok évtizede távozott honfitársaink – többnyire híressé vált természettudósok – hazatérve s megnyilatkozva, beszédükbe irodalmi idézeteket fűztek, gyakorta például Arany Jánostól vagy Madách Imrétől. Külszágba távozó s híressé váló magyarok valószínűleg a továbbiakban is lesznek, s hazatérniük is lesz hová, így hát önkéntelenül fölvetetheti a kérdést a jámbor elmélkedő, hogy a mostanában érettségiző, diplomázó ifjak negyven-ötven év múlva vajon kiket fognak idézni, ha interjút adnak. A kevésbé jámbor ember kérdése azonban aggodalmasabb, mert – ha csak egy kicsit is ismerős irodalom és olvasó mai kapcsolatrendszerében –, előbb arra gondol, fognak-e egyáltalán idézni, s ha esetleg mégis, író, költő lesz-e, akitől idéznek. S igenlő választ aligha fogalmazhat, legfeljebb a kivételekre gondolva. A fél évszázad múltán történő felidézéshez legalább két dolog volna ma szükséges: az irodalom szerepének növekedése, valamint a memoriterek szerepének visszaállítása az oktatásban.

Mondják, az idősebb ember élesebben emlékezik vissza ifjúkorára, az akkor tanultakra. A klasszikus szövegeknek azonban nemcsak nosztalgikus szerepköre lehet, hanem ennél sokkal fontosabb is. Közmondásszerű élességgel, de azoknál sokkal kevésbé megkopottan-közhelyszerűen világítanak meg lényegbevágóan fontos dolgokat, s rendre rádöbbsenhetik az embert arra, hogy sem térben, sem időben nincsen egyedül, s ezáltal nem csupán megérthetőbbé, hanem formálhatóbbá, járhatóbbá is teszik az egyéni létet. Amikor például Arany János a kérve kért, de meg nem kapott független nyugalmat, az alkotómunka előfeltételét emlegeti, a maga gondját-baját tárja önmaga és a világ elé, de egyúttal olyasmiről szól, ami minden alkotó embert, s talán minden értelmes embert megérinthet.

Meggyőződése, hogy a legmaibb magyar lírában, tehát a nyolcvanas-kilencvenes évek költészetében is találhatunk számos, megjegyzésre, tovább örökítésre érdemes művet. Valahogy mégis mássá vált az irodalom helyzete, szerep- és feladatköre és erről való tudata is, s e változások természetesen régebbi évtizedekbe nyúlnak vissza. Az 1956 utáni évtizedekben nálunk is alapvetően átstrukturálódott a műveltséganyag, mind az iskolában, mind az életben, s ennek lényege leegyszerűsítve az, hogy a humán műveltség szerepe csökkent, eléggé radikálisan. De nem csak ez „sűjtotta” az irodalmat. A humaniórákon belül csökkent a művészetek súlya, a művészeteken belül az irodalomé, s végül az irodalmon belül a líráé. Ha figyelembe vesszük azt, hogy a magyar kultúra nagyjából irodalomközpontú volt, s ezen belül a líráé volt a fő szolam, érthető, hogy a legnagyobb térvessztést is a lírának kellett elszenvednie. Utoljára talán 1956 táján keletkeztek olyan nézetek, hogy az irodalom szent dolog, s a nemzet alapvető ügyeire, sorsproblémáira olyan választ tud adni, amely társadalmi hatóerővé válik. A hatvanas években még tovább tartott ez a lendület, ez volt a líra és a közönség kapcsolatrendszerének igazi fénykora, hiszen korábban elképzelhetetlen példányszámban jelentek meg és fogytak el rangos költők kötetei, s a költői estek telt házakat vonzottak. Utólag elgondolkodhatunk: talán valamiféle valláspótlék is volt a líra, egy álságos világban a tisztaság, az igazi hit letéteményese, az igazi reneszánsz reménye.

A változások ehhez képest radikálisak. Siránkozni ezen nem érdemes. Azon sincs értelme medítni, hogy vajon a mai költők tényleg nem érdemelnek-e több értő olvasót, s azon sem, hogy a mai közönség érdemelne-e másfajta lírát. Az viszont szembeötlő, hogy a lírában is, még inkább az irodalom egészében az aranykor egységéhez képest újabb tagolódás következett-következik be. Az első szakadás volt a „magas” és a „szórakoztató” irodalom kettéválása, a második, amely nálunk mostanában észlelhető, a „magas” irodalom további osztódása olyképpen, hogy egyre élesebben szétválni látszik magában az irodalmi életben is, de még inkább az olvasók körében a klasszicizáló és a modernista törekvések alkotó-

és olvasótábor. Eddig az irodalom értelmezői egyként ítélték el vagy legalábbis tették a maga helyére a szórakoztató irodalmat, most azzal már nem is foglalkoznak, helyette a modernizmus elszántabb hívei a klasszicizáló, a hagyományos törekvéseket tekintik „szórakoztatónak”, azaz a magas irodalomból kiszorulóknak. Hányszor hallhattuk például ebben az utóbbi másfél évtizedben, hogy irodalmunkban az úgynevezett népi vonal kiüresedett, életképtelenné, mert megújulni nem tudóvá vált, s mint ilyen, lényegében leírható. Szinte úgy bánnak velük némelyek, mint a századelőn a nyugatosok Szabolcskákkal. Elfelejtene az azonban több lényeges dolgot. Először is azt, hogy ez a népinek nevezett vonal, szemben a múlt századi nép-nemzeti irányzattal, többféle módon is eredményesen megújította önmagát már 1953 tájától kezdődően, például Juhász Ferenc, Nagy László, Kormos István, Simon István, Csoóri Sándor költészetében. Másodszor azt, hogy ez az irányzat lényege szerint nem egy kiüresedő poétikai módor volt, hanem egy világ- és irodalomszemléleti mód. Harmadszor azt, hogy az irányzat újabb képviselőiben, de a tovább alkotó idősebbekben is meglehetősen rugalmasnak bizonyult, s reflektált a líra és a világ változásaira. Kányádi Sándor vagy Csoóri Sándor újabb kötetei, Ágh István, Bella István, Bertók László, Buda Ferenc, Kiss Anna, Kiss Benedek, Nagy Gáspár, Rózsa Endre, Utassy József és mások lírája sem önmagán belül, sem a társaikhoz viszonyítva nem egyenmű és érdektelen.

1992 eleje óta, tehát két és fél év alatt, ha pontosan számoltam, 123 mai magyar költő friss verseskönyvét olvastam el úgy, hogy írtam is róluk. Némelyiküknek több könyve is megjelent, s forgattam természetesen olyanokat is, akikről valami okból nem írtam. Emellett természetesen a folyóiratokat is olvastam, s így talán vélhetem azt, hogy ha teljességében nem is, de meglehetősen alaposan is ismerem a legújabb lírai termést. Miféle általánosító következtetéseket lehetne megfogalmazni?

Először is talán azt, hogy a líra minden kacagó vagy aggodalmaskodó jóslat dacára: él. Nem halt meg tehát, és esze ágában sincs felszámolni önmagát. S nemcsak hogy él, hanem: ereje teljé-

ben létezik. Rózsa Endre egyik szatirikus versét idézem egyetértően, címe: *Az utolsó szó jogán:* »„A líra pang! A líra pang!” / – döndíti hány bős hírharang. / Bronzzá ütött / üres tőkök; / cikornyájuk sok cifra rang! // Be jó hallgatni itt alatt, / hogy öblög ennyi sírharang, / sok bölcs köcsög / hogyan fröcsög, / mint mirigyes, irigy varangy! // „Bezzeg tegnap!” – sír-rí a hang. / „Ó, holnapunk!” – Pedig: ma van! / S mi van? Bár bök – / *tudják önök, / s nem olvassák, – bár írva van!”*«

Második észrevételem az, hogy ezek a verseskönyvek – s az összes többi is – meglepő békességgel férnek meg egymás mellett a könyvespolcokon, s nem csupán fizikai valójukban, hanem szellemükkel is. Kirajzolódnak irányvonalak, szemléleti és esztétikai különbségek, s ma már talán nevetséges volna azt állítani, hogy sokszólamú kórus ez, hiszen nem mindenki „énekel” és valóban sokféle a lírai mű, de egy helyre sorol a magyar nyelv, s nemcsak annak jelene, hanem múltja és lehetséges jövőjének a tudata is.

Harmadikként az rögzíthető, hogy igen nagy körültekintést igényel bármifajta általánosítás az élő irodalommal kapcsolatosan. Nem is annyira egyes tendenciákra, azok leírására gondolok, mint az értékrendekre, a névsorokra és a nagyságrendek megállapítására. Persze minden olvasó, s főként minden hivatásos olvasó szeret felfedezni és elítélni, de mindig gondolnunk kell a tévedésnek nemcsak a jogára, hanem a felelősségére is. Az irodalom furcsa „verseny”: soha nem lehet tudni, mikor képes valaki arra, hogy műhelyéből kikerüljön egy remek mű, s még bizonytalanabb, hogy ez mikor s miként válhat remekművé. Illyés Gyulától származik a mondás, hogy a költők egy kerek asztal körül ülnek, olyannál tehát, ahol nincsen asztalfő, azaz nem kell s nem is lehet megállapítani, hogy ki a rangelső. Azért kialakulnak értékrendek, kortársiak és irodalomtörténetiek is, s ezekben van igazság meg igazságtalanság is, ám ezeknek a legfőbb értelme inkább csak praktikus: segít a tájékozódásban s megnyugtathatja a kényelmesebb és lustább olvasót. Hiszen az iskolai irodalomoktatás is inkább csak két tucat költőre terjed ki, s bizony kevesen vannak, akik legalább egy-egy korban elmélyednek, s még kevesebben, akik antológiát is állítanak

össze „a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból”, miként azt Weöres Sándor tette.

Semmilyen irodalmi értékítélet nem tekinthető véglegesnek, célszerű tehát kerülni a végletes fogalmazásmódot. A ma élő és alkotó magyar költők közül iskolai tananyaggá talán egy vagy kettő fog válni, de lehet, hogy egy sem, főként ha feladjuk az oktatásban a történeti elvet, s csak néhány kiválasztott olvasmány válik majd a tananyag részévé. Hét, azaz most már pontosabban nyolc évszázad legszebb magyar verseinek mindenkori gyűjteményébe azonban feltehetően igen sokan be fognak kerülni a mai alkotók közül. Elég nehéz lenne pontosan megítélni, hogy manapság többen írnak-e verset magyarul, mint ötven, száz vagy százötven éve. Feltehetően többen, hiszen mind többen jutnak el legalább az érettségig. Az viszont elég pontosan látható, hogy azoknak a száma, akik eljutnak nemcsak az alkalmi jellegű közlésekhez, hanem az önálló kötethez, sőt a több kötethez is, egyre nagyobb. Amikor Németh László a *Magyar irodalom 1932-ben* című áttekintését készítette, a lírafejezetben 13 költőt mutat be, s ezzel az „első sorokat” teljesnek nevezi, majd taláломra szinte még négy fiataalt is elemez, köztük József Attilát és Vas Istvánt. Ma egyetlen esztendőben 60-80, sőt száz olyan magyar nyelvű verseskönyv jelenik meg, amelynek egy ilyenfajta szemlében helye lehetne, s ha az „első sorokat” próbálnánk számszerűsíteni, csakis több tucatnál volna meghúzható a határvonal még a legszigorúbb Németh László-i felfogás szerint is. (Ő az élvonalba sorolta például Gellért Oszkárt, Fodor Józsefet, Bányai Kornélt, Török Sophie-t is, s ez a névsor is az elkerülhetetlen értékbizonytalanságra figyelmeztet.)

Negyedikként azt jegyezném meg, hogy bár sokkal több a jó költő – vagy éppen azért –, nemcsak általában gond az értékelés, hanem a vezéregyeniségeket tekintve is. Irodalmunk – bármennyit tiltakozott is ellene – megszokta, s nem az ötvenes években, hanem már a múlt században, hogy vannak vezércsillagai, akikhez viszonyítani lehet. Nagy László, Pilinszky János, Illyés Gyula halála óta ez nem így van. Bár kirajzolódnak kiemelkedő, kor- és irányzat-meghatározó pályáívek, irodalmunk sokkal több osztató,

mint korábban bármikor, s egyetlen körvonalazható iránynak sincs csak egy vagy két vezető költője. Ám az irányok is kevésbé körvonalazódnak. Lehet azt állítani, mint például Kulcsár Szabó Ernő teszi, hogy a hetvenes évek óta Orbán Ottó, Tandori Dezső, Oravecz Imre és Petri György a kiemelkedő költők, de elképzelhető lenne egy olyan összefoglaló áttekintés is, amelyik Kányádi Sándort, Csoóri Sándort, Kiss Annát, Nagy Gáspárt állítaná az élre, s leíródhatnának más névsorok is. A leghitelesebben alighanem azok, amelyek sem a történeties, sem a jelenközpontú szemléletet nem abszolutizálnák, hanem vegyítenék azokat, s az értékpluralizmus szellemében valóban elismernének minden igazi műalkotást, tehát például az említett szerzők mindegyikét, s elődeik mindegyikét is.

Az értékekre való nyitottság ízlésbeli nyitottságot is feltételez, mégsem várhatjuk el, hogy minden hivatásos és amatőr olvasó szeressen minden értékesnek nevezhető művet és alkotót. Az értékgazdagság hallatlanul megnöveli az olvasó választási lehetőségét, a lényeg az, hogy a kiválasztás ne jelentse egyúttal a ki nem választott alkotók és művek lenézést, főként ne a teljes olvasatlanság, a szóbeszéd alapján. Ki a dilettáns és ki a zseni – ez viszonylag könnyen eldönthetőnek látszik, mégis talán e minősítésekkel dobálódzunk a legkönnyebben és legigazságtalanabbul. Az embe-riség a huszonegyedik századba átlépve alighanem csak a nagyfokú türelem erényét gyakorolva őrizheti meg önmagát. S miért várjuk ezt például a politikától, amikor a szellemi értékek világában sem vagyunk képesek rá?

Ötödikként azt a következtetést vonnám le, hogy nem mindig látszik szerencsésnek, ha a lírát – főként az élő lírát – az elmélet és/vagy a világirodalom felől közelítjük, s csak sokadik szempontként a mű felől, olvasóként. Egyetlen irányzat, elmélet elkötelezettjeként nyilván folytonosan szelektál a befogadó, s esetleg már a harmadik vers után félrehajít egy kötetet, mondván, ez nem az ő világa. Pedig az „idegen” mű is elolvasható, s megközelíthető a megközelítése-megértése. Ez még nem jelent ízlésbeli hasonulást is, de az értéknek legalább viszonylagos elismerését feltételezi.

Eközben és ezek után jöhetnek az elméleti és világirodalmi szempontok, ámde abszolutizálni nem célszerű őket.

Ugyanis, s legyen ez a hatodik állítás, bármennyire is a világirodalom szerves vagy éppen elkanyargó ágának tekintettük a magyar lírát, annak mindig volt egy sajátossága: igazán csak a mi számunkra létezett. Úgy gondolom, a lírának minőségileg más a viszonya a nyelvhez, mint az irodalom más műnemeinek. Ebből következik a lényegi lefordíthatatlanság, azaz az újraköltés társalkotói szükségége, s ez így van a világnyelveknél is, de a kis lélekszámú nyelvek irodalmánál még inkább. Nemcsak a nemzet él nyelvében, hanem a költészet is, s ez a nyelv, bár nem független a világtörténelem tendenciáitól, mégis a saját életét éli, a maga természete szerint. Elszakíthatatlan például a nemzeti kultúrától, még akkor is, amikor a legvehemensebben tagadni próbálja azt. Vannak például, akik korszerűtlennek, egyenesen nevetségesnek tekintik, hogy nálunk tovább él a huszadik században a rímes, kötött ritmusú verselés. Mások a lírának a képszerűséghez való kötődését minősítik hasonlóképpen. Holott alighanem nincs másról szó, minthogy a magyar nyelv elemien vonzódik a képszerűséghez is meg a benne rejlő sokféle ritmusossághoz is. A nyelv természetesen formálja a gondolkodásmódot, a posztmodern elméletek a versalkotással kapcsolatosan szeretik is kiemelni, törvényt tenni ezt a sajátosságot, ugyanakkor megfeledkeznek arról, hogy a nyelvek nem azonosak, s ez éppen a líra szempontjából döntő lehet.

Így aztán egyáltalán nem vagyok bizonyos abban, hogy a magyar – vagy bármely – líra akkor európai rangú, ha teljesen szinkronban van a „vezető” szemléleti és közléstechnikai tendenciákkal, hiszen sem nyelvünk, sem helyzetünk és állapotunk a népek tengerében nem azonos a „vezető” népekével.

S ez egy ismét elkülönítendő kérdéskört érint, legyen ez a hetedik. Nemegyszer diktatórikus közlésekben olvasom ebben az utóbbi másfél évtizedben, hogy az elkötelezett, a küldetéstudatos, a közösségi-közéleti szempontokat érvényesítő irodalom korszerűtlen, hogy nincs is rá szükség, hogy teherterhel, hogy a publicisztikát, az etikát véli tévesen irodalomnak. Ezzel bírálják is egy

olyan korszakot és irodalomszemléletet, amelynek messzire visszanyúló hagyományai vannak, s amely 1948 után hosszú időre dogmává is merevült. Mégsem hiszem, hogy az ellendogmák hasznosabbak volnának. Aligha jogosult bármikor és bármiképpen korlátozni az irodalomnak azt a jogát, hogy bármivel és bármiként foglalkozhasson. Nem gondolnám, hogy egyszer s mindenkorra elcsökevényesedett volna az emberiség „közösségi énje” – hiszen akkor már nem is volna emberiség színtje. S az elméleti kijelentésekkel szemben az élő líra nem is igazolja e téziseket. Az magától értetődő, hogy másfajta az érvényes szólás, az is könnyen belátható, hogy a messianisztikus szólásmódoknak kevés a hitele, de a közösség eszméje nem csak ily módon közelíthető meg, s az sem törvényszerű, hogy nem lesz egyszer újszerűen éppen így megközelíthető. Amíg lesz társadalom, szociális feszültségek is lesznek, s ezek megjelenhetnek az irodalomban is. Olyan fokú szakosodás soha nem válna egészségessé, amely azt mondaná, hogy ez csakis a politika dolga. Nem kívánom, hogy így legyen, mégis igen könnyen és hamar bekövetkezhet olyan helyzet, amelyben az irodalomnak sajátos, lényegi dolgai helyett olyasmivel is érdemes foglalkoznia majd, mint a József Attila megénekelte „nemzeti nyomor”.

Korok és irányzataik jönnek és mennek. Az utóbbi két évtized a neo-avantgárd és a posztmodern fogalmaival és elméleteivel telítődött. Jeles művek is születtek, termékenyítő hatásúak. Mégis, a lírára összpontosítva az az érzésem, hogy a magyar irodalomban eléggé hasonló a mostani újító áramlatok helyzete a klasszikus avantgárdéval, amely jött, látott és inkább csak úgy győzött, hogy megszüntette megőrződött. Mássá formálta líránkat, de nem érvénytelenítette hagyományait sem visszatekintve, sem a jövőbe nézve. Ott van a posztmodern hatása, létének tudata a legtöbb új verseskönyvben, de a leghatékonyabban olyképpen, mint Orbán Ottónál: „Mit bánom én, hogy mitől döglök a légy, / az egymás vállán magasba hágó mozgalmakat, / s hogy mi köré tömörül falanxba a csőlátó kritika... / Megtanultam a szakmámat, hogy becsülettel mondhassam: köpök rá! / Annyi, amennyi kell belőle, itt

van az ujjaimban; / megyek, amerre – divatja múlt szóval – a lélek vezet... / Ő ha nem is romlatlan, legalább siratja, hogy nem az, / és nyíltan néz szembe velem” (*Ősz modern vagy posztmodern?*). A legújabb évek termése – az átlag is – azt mutatja, hogy a posztmodern elég mélyen megérintette a magyar lírát, de most már lassan túl van rajta, mert a hullámmozgás szinte automatikusan visszalendíti a klasszicizálóbb tendenciákhoz, amelyek egyébként „beleférhetnek” a tiszta posztmodernbe is. Apollinaire-rel szólva „És anélkül, hogy feldúlna ma ez a közöttünk / S értünk zajló harc barátaim / Elítélem a hagyomány s lelemény e hosszú vad vitáját / A Kaland s a Rend pörpatvarát.”

Bárminek a történetét, így az irodalomét is fel lehet fogni valamiféle fejlődésvonal alapján. A színrelépő erős irányzatok vonzódhatnak is e gondolatkörhöz. Ugyanakkor közhely az is, hogy az irodalom nem fejlődik, hanem változik, Homérosz nem kevésbé tökéletes, mint Shakespeare vagy Tolsztoj. Célszerűbb tehát a fejlődésvonalat a változásvonal helyettesíteni, hiszen nem az esztétikum minőségét, teljességét érinti a kétségtelenül létező fejlődés maga. E változások alapvető hullámmozgása – a polgári társadalmak kialakulása óta egyre gyorsuló ritmusban – a klasszicizáló és a modernista tendenciák egymásutánja, illetve a huszadik században mind gyakrabban egymás mellettisége, párhuzamossága. Eldönthetetlen – és nem is szükséges eldönteni –, hogy mi az előre való, amiként az sem kutatható, mi volt előbb az irodalom kialakulásánál. Amennyiben a társadalmaknak szüksége van irodalomra, nem általában klasszicizáló vagy modernista irodalomra van szüksége a modern korban, hanem talán éppen kettejük hullámmozgására, mert ez adhatja vissza leginkább a sokféle érték iránti megértő türelmet is, s ez oldhatja az értékbizonytalanságot is, az esztétikai természetű is, meg az egyéni és a társadalmi létre vonatkozót is.

(1994)

A költők mutatója

Ács József	XIII.
Babics Imre	II., XII.
Baka István	V.
Balla Zsófia	IX.
Banos János	IX.
Bella István	I.
Beney Zsuzsa	IV.
Benke László	X.
Berta Péter	XIII.
Bertók László	VII.
Bisztray Ádám	III.
Bódi Tóth Elemér	XIV.
Borbély Szilárd	VIII.
Bratka László	XII.
Csiki László	XI.
Csontos János	VIII.
Csorba Győző	I.
Darvasi László	VIII.
Deák-Sárosi László	XIII.
Dobozi Eszter	I.
Fabó Kinga	X.
Fazekas Katalin	VIII.
Faludi Ádám	XII.
Fodor András	III.
Gál Ferenc	VIII.
Géczi János	IX.
Görgey Gábor	XIV.
Háy János	XII.
Hell István	XIII.
Holló András	XII.

Imre Flóra	VII.
Jász Attila	XIII.
Jónás Csaba	XIII.
Juhász Ferenc	X.
Kalász Márton	XIV.
Kántor Péter	II., IX.
Kántor Zsolt	VIII.
Károlyi Amy	III.
Kemenczky Judit	XII.
Kemény István	XII.
Kerekes Sándor	XIII.
Kerék Imre	V.
Király László	X.
Kiss Anna	XIV.
Kiss Dénes	VII.
Kiss Tamás	V.
Körmendi Lajos	VII.
Kun Árpád	VIII.
Labancz Gyula	XI.
Lackfi János	VIII.
Lászlóffy Aladár	XIV.
Lászlóffy Csaba	X.
Léka Géza	VIII.
Makra Vilmos	XIII.
Markó Béla	IV.
Marno János	XII.
Medgyesi Gabriella	VIII.
Mesterházi Mónika	XIII.
Mezey Katalin	III.
Méhes Károly	VIII., XI.
Mócsi Ferenc	XIV.
Nagy Gáspár	IX.
Novák Béla Dénes	VIII.
Orbán Ottó	VI.
Parcsami Gábor	VIII.

Payer Imre	VIII.
Pálinkás István	VIII.
Petőcz András	VI.
Pécsi Gabriella	VII.
Rakovszky Zsuzsa	II.
Rába György	IV., XI.
Rákos Sándor	IV.
Schein Gábor	XIII.
Simon Balázs	XIII.
Sinkovits Péter	XI.
Solymosi Bálint	XIII.
Somlyó György	VII.
Szervác József	IX.
Szepesi Attila	II.
Szécsi Margit	X.
Széki Patka László	X.
Szikra János	V.
Takáts Gyula	III.
Tasnádi István	XIII.
Térey János	VIII.
Tolnai Ottó	VI.
Tornai József	I., XI.
Takács Zsuzsa	IV.
Tóth Erzsébet	IX.
Utassy József	I., V.
Varga Imre	II.
Vasadi Péter	XI.
Vári Fábián László	V.
Visky András	XIV.
Vörös István	XIII.
Zalán Tibor	IX.

Tartalom

Versekhez közelítve	5
---------------------------	---

I.

Csorba Győző: Szemközt vele	11
Tornai József: A szerelem szürrealizmusa	13
Bella István: Arccal a földnek	15
Utassy József: Keserves	17
Dobozi Eszter: Látó	19

II.

Szepesi Attila: Himnusz a varjakhoz	22
Kántor Péter: Napló 1987-1989	24
Varga Imre: Ének éneke	27
Rakovszky Zsuzsa: Fehér-fekete	29
Babics Imre: Magyarok kertje	31

III.

Károlyi Amy: Mindenért mindent	34
Takáts Gyula: Versek Drangalagból	36
Fodor András: Meggyfa	39
Bisztray Ádám: A Nap házában	42
Mezey Katalin: Szárazföldi tél	44

IV.

Rákos Sándor: Csörte	47
Rába György: Kézrátétel	49

Beney Zsuzsa: Versek a labirintusból.....	52
Takács Zsuzsa: Viszonyok könnye.....	54
Markó Béla: Kiűzetés a számítógépből.....	57

V.

Kiss Tamás: A végső szó keresése.....	60
Utassy József: Hol ifjúságom tűnt el.....	63
Kerék Imre: Születésem hava.....	65
Baka István: Farkasok órája.....	68
Vári Fábián László: Kivont kardok közt.....	71
Szikra János: Hajlíthatatlanul.....	73

VI.

Orbán Ottó: Egyik oldaláról a másikra fordul; él A keljőljancsi jegyese	76
Tolnai Ottó: Wilhelm-dalok, árvacsáth, Versek könyve	81
Petőcz András: Európa metaforája, Az írógévelt félelem.....	88

VII.

Somlyó György: Nem titok.....	94
Bertók László: Ha van a világon tető.....	96
Kiss Dénes: A fenevad etetése	99
Pécsi Gabriella: Fogadatok örökbe.....	102
Körmendi Lajos: A gyökeres állat.....	104
Imre Flóra: Merőleges idő, Rondó	106

VIII.

Borbély Szilárd: A bábu arca	111
Csontos János: Menekült iratok	112

Darvasi László: Horger Antal Párizsban, A portugálok.....	113
Fazekas Katalin: A Város kapui felé.....	115
Gál Ferenc: A kert, a város és a tenger.....	116
Kántor Zsolt: Aggályok.....	117
Kun Árpád: Bál.....	118
Lackfi János: Magam.....	120
Léka Géza: Amíg a szó megtalál.....	121
Medgyesi Gabriella: Párhuzamosok hullóban.....	122
Méhes Károly: Szombat délután.....	123
Novák Béla Dénes: Utolsó aperitif.....	124
Pálinkás István: Követ hoztam.....	125
Parcsami Gábor: Gyermekcsontok, Zanzánia.....	126
Payer Imre: Létbesurranó.....	127
Térey János: Szétszóratás, A természetes arrogancia.....	128

IX.

Balla Zsófia: Egy pohár fű.....	131
Nagy Gáspár: Mosolyelágazás.....	133
Kántor Péter: Fönt lomb, lent avar.....	136
Tóth Erzsébet: Arcod mögött május.....	139
Banos János: Beteljesedett.....	141
Szervác József: Előszó.....	143
Géczi János: Mágnesmezők, Magánkönyv.....	145
Zalán Tibor: Kívül.....	147

X.

Szécsi Margit: A csillagos Golgota.....	150
Juhász Ferenc: Krisztus levétele a keresztről.....	152
Lászlóffy Csaba: A megtörtént jövő.....	156
Benke László: A kihalt játszótér.....	158
Király László: Skorpió.....	161
Széki Patka László: Vers-köröztetés vérdíjjal.....	164

Fabó Kinga: A fül.....	166
------------------------	-----

XI.

Rába György: Kopogtatás a szemhatáron	169
Vasadi Péter: Mindenki aranyat sejt.....	172
Tornai József: Pünkösdi lobbanás	175
Labancz Gyula: Hanghoz az arc; Ha eső, akkor Rilke	178
Csiki László: A keresztelő	180
Sinkovits Péter: Határsáv	182
Méhes Károly: Csend utca	184

XII.

Kemenczky Judit: Az amerikai versek.....	187
Marno János: Az albán szálló	189
Bratka László: A mohóság hajtotta, a titkok szomja..., Sarkcsillagig érő ajtófélfá tövében.....	193
Faludi Ádám: Alagsori műveletek.....	196
Holló András: Lázadás és megbékélés	197
Háy János: Welcome in Afrika, Marlon és Marion	199
Babics Imre: Két lépés a függőhídon	202
Kemény István: A koboldkórus	204

XIII.

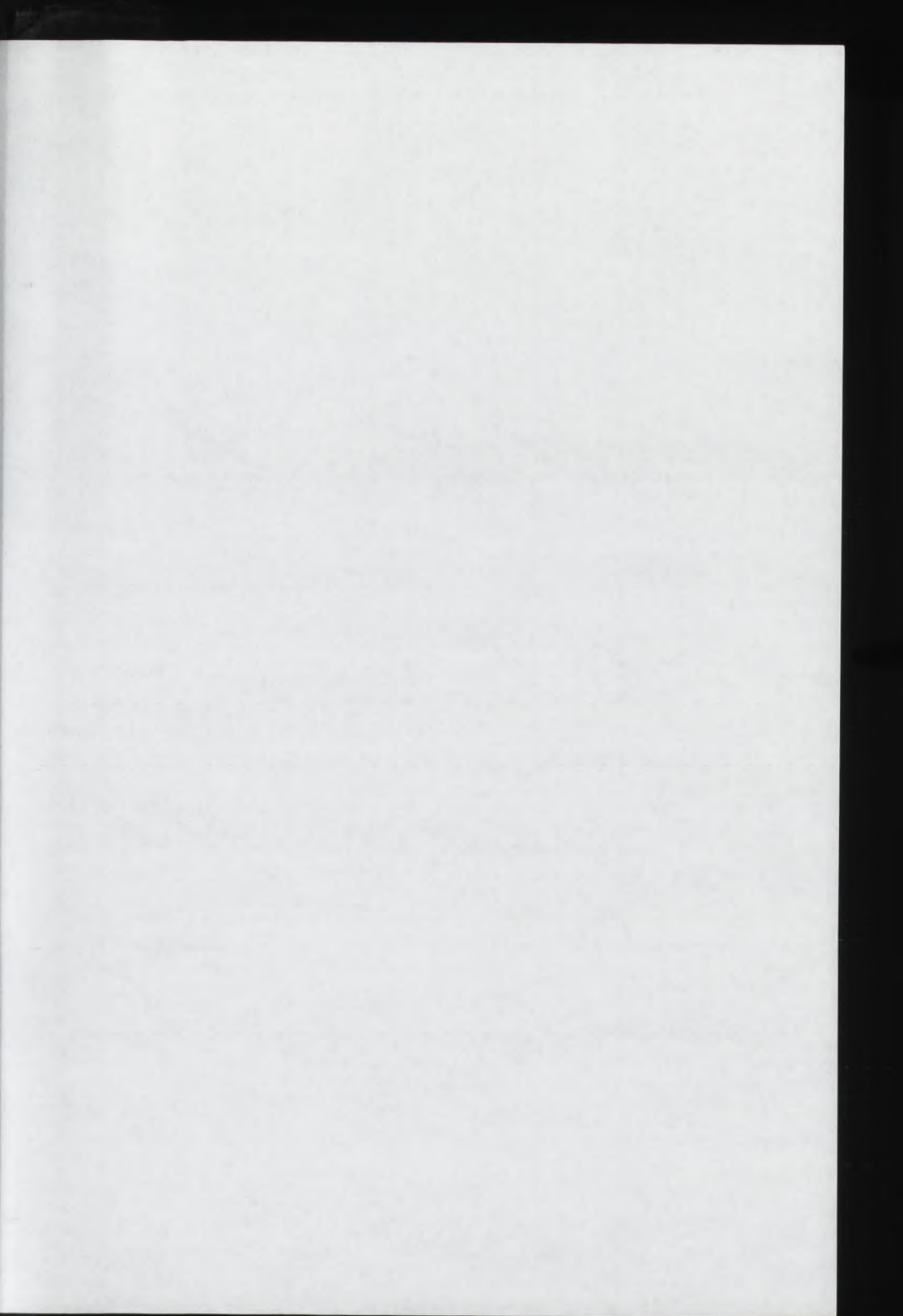
Ács József: Helyben vagyunk	208
Berta Péter: A szimultán tettenérése	209
Deák-Sárosi László: Teremtés	210
Hell István: Élve fogó csapda.....	211
Jász Attila: Daidaloszi napló	213
Jónás Csaba: Felderítés	214
Kerekes Sándor: Levél megy, Weller.....	215
Makra Vilmos: Lysander.....	216
Mesterházi Mónika: Visszafagyó táblák	217

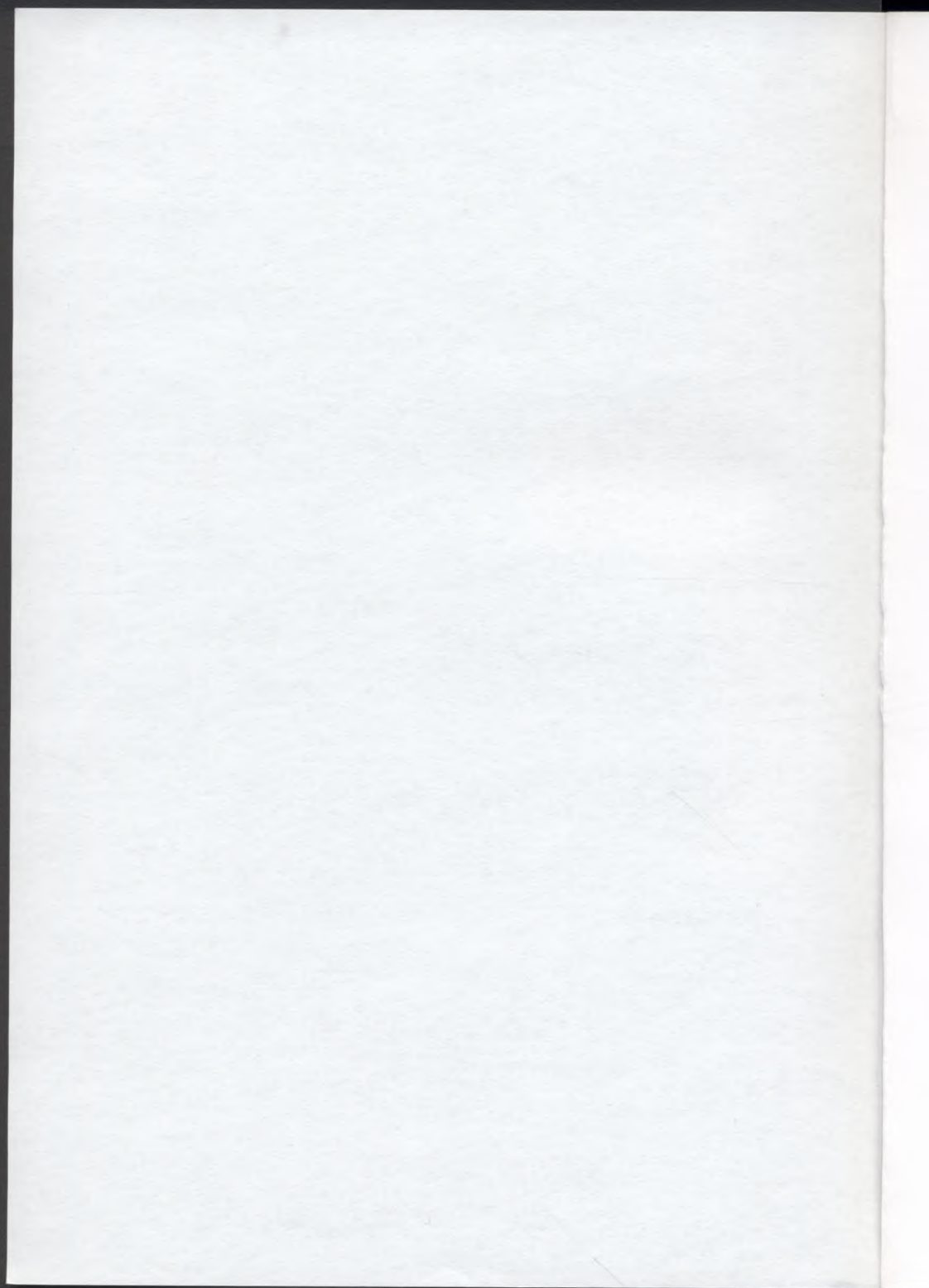
Schein Gábor: Szavak emlékezete, Cave canem.....	218
Simon Balázs: Minerva baglyát faggatom mégis.....	220
Solymosi Bálint: A műnéger	221
Tasnádi István: Walter Egon válogatott búcsúlevelei.....	222
Vörös István: A közbülső ítélet.....	224

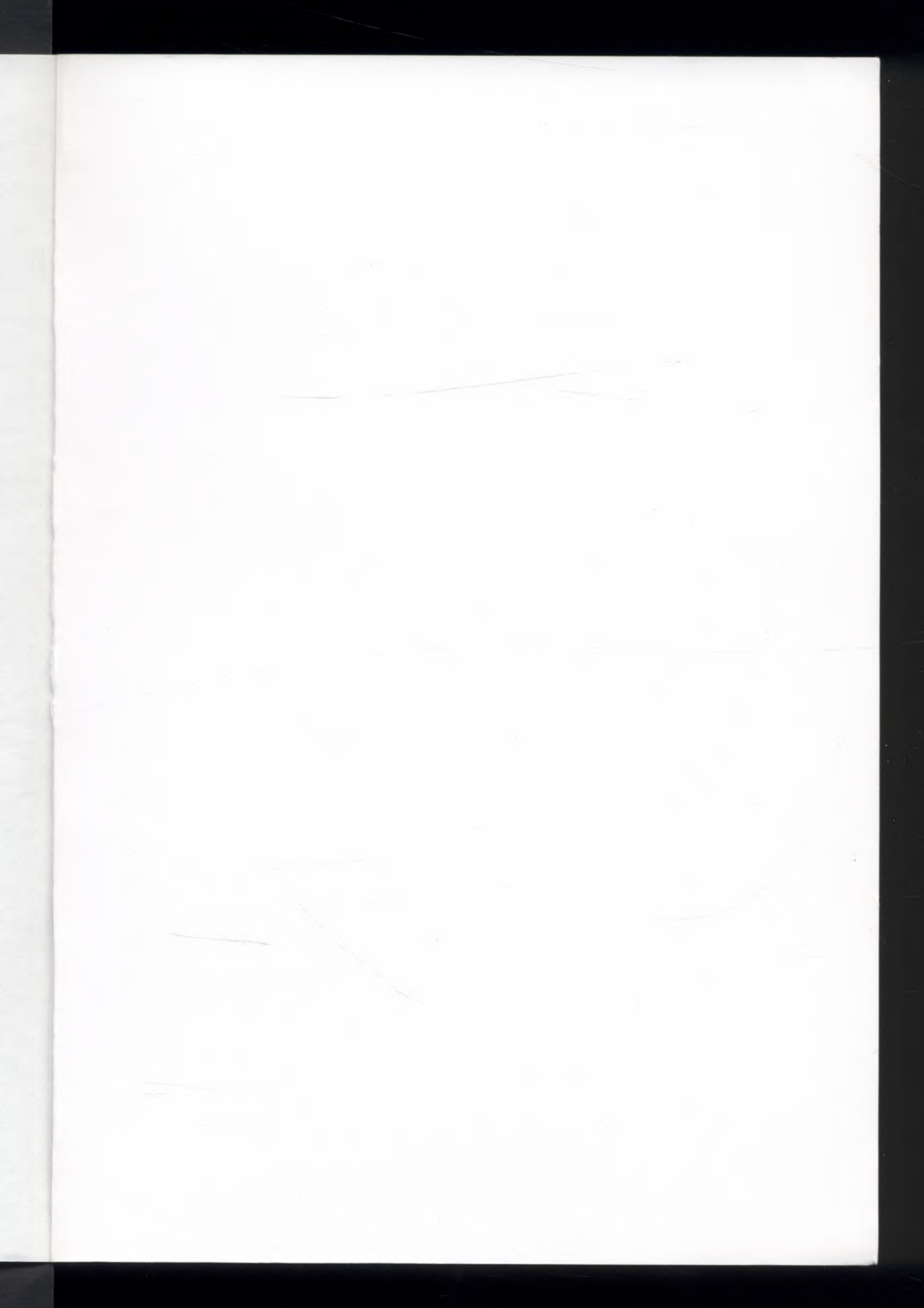
XIV.

Görgey Gábor: Eszkimó nyár	226
Kalász Márton: Tört mi.....	229
Lászlóffy Aladár: Keleti reneszánsz.....	231
Kiss Anna: A jelenlét	234
Bódi Tóth Elemér: Európai tea.....	237
Mócsi Ferenc: A remény epileptikája	239
Visky András: Hóbagoly.....	241
Magyar líra tegnap és ma	244
A költők mutatója.....	253







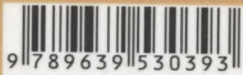


Ezek a múlt századi, ezredvégi írások a kilencvenes évek elején megjelent verseskötetek közül foglalkoznak jónéhánnyal. 1992-ben a kecskeméti Forrás lehetőséget adott arra, hogy három éven keresztül évente több alkalommal írjak a megjelenő friss verseskötetekről. Munkához láttam, s 1992 és 1994 között 14 folytatásban összesen 96 költő 115 kötetéről tudtam szólni. Mindazonáltal eléggé sokan s talán feltűnően hiányoznak. Ennek nem ízlésbeli okai vannak, s ezt azért, remélem, a bemutatottak névsora is igazolhatja. Van, aki azért hiányzik, mert nem jelent meg kötete a jelzett esztendőekben. Olyan is akad, akinek csak gyűjteményes kötete látott napvilágot, de újabb versek terjedelmesebb ciklusa nélkül. Arra is van péda, hogy máshol részletesebben írhattam egy-egy jelesebb teljesítményről. Nagyok a hiányok a határon túli magyar költők esetében is. A visszonylagos teljességhez további munkára lett volna szükség.

Mi adta az ötletet e munkához? A példa számomra Lengyel Balázs sorozata volt, amelyet az *Élet és Irodalom* közölt, majd a *Verseskönyvről verseskönyvre* könyv alakban is megjelent, először 1977-ben. Nem utánózni szerettem volna, csak követni, s megmutatni, hogy egy következő nemzedék tagjaként, egy későbbi korszakban, radikális irodalomeszmény-változások között is lehetséges a folyamatos figyelem. Hiszen a kritikusnak ez volna a dolga.

Vasy Géza

Ára: 2000 Ft



VASY GÉZA - VERSEKHEZ KÖZELÍTVE