MB
212.521

Vasy Géza

Tíz kortárs költő

Veress Miklós

Szepesi Attila

Kerék Imre

Serfőző Simon

Szöllősi Zoltán

Nagy Gáspár

Tóth Erzsébet

Pintér Lajos

Zalán Tibor

Dobozi Eszter

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ
SZÉPÍRÁS KIADÓ

VASY GÉZA: TÍZ KORTÁRS KÖLTŐ

Vasy Géza

Tíz kortárs költő

FELSŐMAGYARORSZÁG KIADÓ
SZÉPÍRÁS KIADÓ
MISKOLC, SZOLNOK, 2007

A kötet megjelenését
a
Nemzeti Kulturális Alap
támogatta

© Vasy Géza

MB212.521
OSZ. SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR
2007

Felsőmagyarország Kiadó
Szépírás Kiadó
Felelős kiadó: Serfőző Simon, Urbán Viktória
Készült a Z-Press Kiadó Kft. Nyomdában, Miskolcon
Felelős vezető: Kása Béla
ISBN 978-963-9530-52-2

VERESS MIKLÓS

Bádogkirály

Forgatva a *Bádogkirály* c. kötetet, mi az, ami hamarosan felkelti a figyelmünket? A történelem eleven lüktetése a versekben.

A *költői személyiség* szerves alkotóeleme a történelmiség lírai meghódítása. De talán még közelebb juthatunk a „történelmes" versekhez is, ha a költői személyiséget próbáljuk megragadni. S nem erőltetett, ha ezt a kérdést állítjuk a középpontba. Veress Miklós egész eddigi költészetének kulcskérdése az, amit Juhász Ferenc így fogalmazott meg: *Mit tehet a költő?* Tehát a kérdés az, hogy a mai kor változó körülményei között mi a költő feladata, hogy mik a tartalmai ma a költő-szerepnek. A kérdésben eleve bennfoglaltatik természetesen annak tudata, hogy a költészetnek társadalmi feladatokat kellett és kell továbbra is elvégeznie. S hozzáértendő annak a tudása is, hogy a magyar költészet történetében a költő-szerep elkötelezettséggel: világos politikai feladatvállalással, sokszor a tragikus életsors bizonyosságával járt együtt. A költő-szerepet a legerőteljesebben elterjedt értelmezés tehát a „lángoszlop", a „vátesz" sokszor romantikus felnagyítottságú tartalmával töltötte meg. Erre a vátesz-létre a huszadik század azonban egyre kevésbé ad lehetőséget nálunk is. Az ilyen szereppel való teljes azonosulás csak kivételes történelmi pillanatokban jöhet létre, egyébként egyre disszonánsabb lesz, hiszen a valóság egyre kevésbé tűri meg. Ami Adynál még teljesen adekvát reagálás volt kora társadalmára, az a két világháború között már avíttnak tűnt volna s így nem véletlen, hogy a prófétikus hevületet a szemlélődő tudatosság váltja fel József Attilánál, Radnótinál például. A költő világot formáló erejének hite objektíve és szubjektíve egyaránt megrendült, s ez másféle küldetéstudatot követelt meg. 1945 után egy időre még egyszer visszatért – történetileg szükségszerűen és jogosultan – a költő-vátesz, a népvezér szerep, de valószínűleg utoljára. A természetes társadalmi munkamegosztás sok olyan feladat alól menti fel a költőt, amit korábban köteles volt vállalni.

Mégsem véletlen, ha Veress Miklós – de mások is – a költő-szerep módosulásának átmeneti állapotában a költő-szerepnek egy olyan – a nyugat-európai művészetben általánosan elterjedt – értelmezését is felfedezik, amely a költőt (a művészt) a bohóccal (a clownnal) azonosítja. Szabolcsi Miklós kitűnő motívumelemző monográfiájában *(A clown mint a művész önarcképe)* részletesen elemzi ezt a problémát, amely a mi irodalmunkban korábban aligalig jelentkezett. Mostani feltűnését aligha tudnám elszakítani a művész-sze-

rep tartalmának átrétegződésétől. Veress Miklós költészetében mindenesetre megkerülhetetlen ennek a vizsgálata. Versei egy motívum kapcsán is érdekes tanulsággal szolgálnak az elkötelezett művész világszemléleti többletéről; az elfelejthetetlen perspektíváról, amely még a világ pillanatnyi tépettségén is, a személyiség sorsának pillanatnyi tragikusságán is átsugárzik.

Ki a költő? Veress Miklós úgy látja, hogy a költő az az ember, akit a társadalom jelképesen megbíz azzal, hogy helyette gondolkodjon, szenvedjen, hogy helyette fölemelkedjen az emberi nem öntudatáig. Az emberi kultúra szimbólumkincséből leginkább a megváltó-szimbólum tudja ezt a fajta költőszerepet kifejezni minden problematikusságával együtt, s így természetes, ha Veress Miklósnál központi lesz a Krisztus-motívum. A költő nem attól szenved, hogy nem akarja nagyon mélyen átélni az emberiség legkomolyabb gondjait, hanem attól, hogy ebbe mintegy beletaszítják: egyúttal társtalanságra, magányra is kárhoztatva; hogy az emberek rendszerint nem akarnak megváltók lenni, nem akarják a világ dolgait magukra vállalni. A Krisztusszerephez való viszony ambivalenciája tehát részben innen eredeztethető. Részben pedig onnét, hogy a személyiség teljes önfeltárása mindig rendkívül küzdelmes, sok belső ellenkezés dacára megvalósuló folyamat – főleg, ha hatása kétséges, ha társadalmi hasznossága közvetlenül nem látható.

Mindezek a problémák már az *Erdő a vadaknak* c. kötetben megjelentek s igen magas színvonalon: az *Ikon fekete Krisztussal* és a kötetnek is címet adó vers a költő legjelesebb teljesítményei közé tartozik. S aligha véletlen, hogy éppen a költő-szerep értelmezésével való birkózását tette már első kötetében is hangsúlyossá: az *Erdő a vadaknak* nemcsak címadó vers, nemcsak fontos vers, hanem a ciklusok elé kiemelt kötetnyitó vers is, amely a költőt *isten bohócá*nak képében jeleníti meg, s ez a bohóc azonos Krisztussal: „bezárva mindenféle hitbe / bezárva minden nagy csodába / pőre ég alatt kifeszítve / kinek keresztről csüng a lába / és vért köpköd az éjszakába / úgy állok itt isten bohóca". A személyes lét (a magánélet), a költő-, a bohóc- és a megváltószerep rétegződik elválaszthatatlanul egymásra ebben a versben. De úgy, hogy ebből nem valamiféle apokaliptikus vagy cinikus látomás kerekedik ki, hanem minden gátló tényező ellenére a költő közösségi küldetésbe, a költészet hasznosságába vetett hit.

Hasonlóan van ez a második kötetben is, csak mostanra még jobban kibomlott, még hangsúlyosabbá vált. Mert ki az a *bádogkirály?* A kötetnyitó, ismét ciklusok elé emelt vers, *A néhai poétára* jórészt már választ is ad erre a kérdésre. Éppen a költő-szerep módosulását az időben ragadja meg itt Veress Miklós és pontosan annak a költőileg érzékletes megelevenítésével, hogy az-

előtt, a „néhai poéta" idején *mások* – rendezettebbek, áttekinthetőbbek – voltak a nagy költészet megteremtésének társadalmi feltételei: „könnyű neked mert ölhetsz / *es arrul hegedoelhec* / tudod azt hogy ki ellen / mert mindig nyílt az az ellen". De nemcsak a *változót,* az *állandót* is rögzíti e vers. A költő-szerep lényegi azonosságát: a felelősségteljes társadalmi elkötelezettséget. A néhai és a mai költő szembesítése erre is alkalmas, s az egymásba néző arcok képével nemcsak szemléletesen, de a lényeget megfogalmazóan tárja fel az azonosság-különbözőség dialektikáját. Az indításban „a néhai poéta / félrehajtja az arcom / s önnön arcába lát", a lezárásban „én félrehajtom arcod / és kinézek mögűle". A néhai poéta szükségszerűen az azonosságot fedezi fel, a mai költőnek viszont már a különbözőt is tudnia kell. S egy költői kép erejéig a kötetcím-motívuma közvetlenül is felötlik: a keresztútnál zörgő bádogkrisztusoké.

Másképp: nem történelmi folyamatában, hanem jelen idejűen ragadja meg a *bádogkirály* ciklus nyitóverse, a *Tűz a szeméttelepen* ezt a problémát. S más a vers hangvétele is. *A néhai poétára* a pátoszos patriotizmus lírai hagyományaihoz kapcsolódik, a *Tűz a szeméttelepen* inkább a neoavantgárd groteszktárgyias látomásaihoz. Megkettőződött: kétarcúvá vált a költő-szerep, s aki ezt kívánja hangsúlyozni, szükségszerűen fordul a groteszkhez is. Rejtélyesebb, talányosabb is az utóbbi vers, főképp a második fele. Ám a vershelyzet világos. A négy strófa indítása egyaránt: „körüllobognak" (értelemszerűen: ők engem). Vagyis a groteszk látomásban a tér egy pontján áll a költő, s a jelképes tűzben a különböző költői magatartások elidegenített képeivel szembesül:

Körüllobognak:
földignyelvű bohóc az egyik
s hátsó felére festve krisztusarc
ha meghajol
beszúródnak a tüskék
s végigfolyik a vér a szájaszélig
és látható
hogy vicsorgó kín az egyik
kinek ha vérzik arca
a festett bohócajkak túlnan megnyílnak és
a vérpiros száj égig ölti nyelvét

A bohóc- és a Krisztus-motívum itt szinte „fizikailag" is összetartozó,

egymástól elszakíthatatlan: ugyanannak a dolognak két oldala. Úgy vélem, ennek az elszakíthatatlan kettősségnek: egymásutániságnak és egyidejűségnek a feloldására: humanizálására született meg a bádogkirály szimbólum. Ebben a versben persze ez sem lesz a groteszktől mentes:

Körüllobognak:
a másik bádogkirály
záport iszik
s lyukas szeme helyén
fröcsköl a hang
egyszer könyökcsövébe
belenyúltam és megfogtam lábujjaimat
ha felsikoltnék
tudom hogy elzokogna
mint gyorsvonat a hídon
de ínyem már berozsdált
s bádoggá lett a gégém

Mégis: az egész versen belül itt a legnagyobb mérvű az azonosulás. Az egyes szám első személy, a költői én közvetlenül is megjelenik itt egy groteszk cselekvést végezve, de ez a cselekvés is az azonosítás eszköze, akárcsak a költői én állapotának szintén azonosító leírása: „de ínyem már berozsdált / s bádoggá lett a gégém". A továbbiakban a vers nem a feloldás, hanem a disszonancia kiélezése felé sodor, s mégsem semmisíti meg a vers első felének tragikus igazságát.

A *táviratok B-nak* (Bulgakovnak) és a rákövetkező *bádogkirály* ciklus a kötet groteszk verseit gyűjti egybe. Az a tény azonban, hogy az egész kötetnek a címe lesz *Bádogkirály,* ki is emeli ebből az összefüggésből a motívumot, s nemcsak a költő-szerep groteszk voltának, hanem a groteszk jelleg ellenére is vállalt társadalmi érvényességnek, a szerep hagyományos tartalmait is vállaló magatartásnak a jelképe lesz. A már említett *A néhai poétára* mellett sok más vers bizonyítja ezt most is. Az előbbiekre következő *csillagtűz* és *kőzászló* ciklusok egésze példa lehetne. A Petőfinek szentelt *csillagtűz* nemcsak stílusbravúr: szenvedélyes sokhangúságával egyaránt fel tudja idézni Petőfi egyéniségének változatos gazdagságát, s azt, hogy miként létezne költőként *ma* Petőfi Sándor.

A *kőzászló* ciklus szinte teljes egészében a költő-szerep kérdéseivel néz szembe. Hol a közvetítéssel: egy-egy költő sorsába képzelve magát (Koszto-

lányi, Vörösmarty, de: a haldokló Kosztolányi és az 1849 utáni Vörösmarty), hol közvetlenül is első személyessé téve a vallomást *(Egy panaszfal: a hősök, Történelem, Madárról nézvést, Egy kiszolgált sárkány sírkövére, Aeternitas).* A közvetlen vallomásokban kétféle eszközt alkalmaz Veress Miklós a társadalmi küldetés mégis-szükséges voltának érzékeltetésére. Az egyik a meseimitikus elemek közvetlen beépítése: a költő azonos lesz a kiszolgált sárkánnyal, s a griffmadár idő hátán repülve éli sorsát. A másik, a jóval nagyobb hatású eszköz a történetiség motívuma. A költő nemcsak a mai világnak, hanem egy történelemmel rendelkező közösségnek a költője. S a költő-szerep tartalmait nemcsak a szeméttelepi tűz látomását átélve fogalmazhatja meg, s nem is csak a néhai és a mai poéta sors különbözőségét-azonosságát megragadva, hanem a történelmet, a múltat folyamatában, teljességében átélve, a jelent a történelem szükségszerű pillanatnyi állapotának látva. Így érthetően lesz ezekben a versekben centrális kép a magyar történelem tragikus és forradalmi küzdelmeiről számot adó, szükségszerűen lesz követelmény a mégismorál, a csakazértis helytállás magatartása mindig a jelenre vonatkoztatva: „menne az arcom / közéjük szememben hű dühök / de zárt a sor és néma / parancsuk visszalök" *(Egy panaszfal: a hősök).* A legteljesebben kibontva a méltán híressé vált *Aeternitas* adja ezt az életprogramot. Az egyébként nem túl jelentékeny barokk költő, Nyéki Vörös Mátyás emlékezetének szentelt, vele vitázó, az elkötelezett élet hitelét hirdető vers igazsága nem didaktikusan odavetett. Hiszen az ajánlás mondandóját:

Mester! Meg nem rontják létünk nagy kalandját
megmaradunk általa
vér csordul vagy ének boldog ki e népnek
lehet prédikátora

nemcsak a kötetzáró vers, hanem az egész kötet hitelesíti. Megszenvedett, az ellentmondásokat nem elkendőző, a költői lét tragikumáról is őszintén beszélő versek után joggal le lehet írni azt, hogy *boldog ki e népnek lehet prédikátora.* Főként akkor, ha ez a *nép* nem elvont szólamként, hanem a maga életsorsával jelenik meg ugyancsak a *kőzászló* ciklusban *(Történelem, Játszma, Fillérvitézek, Interjú, Egy falusi vályogtemplomra)*, a sokféle emberi magatartást mind tudomásul véve s nem kiátkozva, hiszen „mégis fiának ismer / mindnyájunkat e nép".

A történelem megértése biztos nézőpontot ad Veress Miklósnak, amely lehetővé teszi, hogy eligazodjon a valóság örökké változó erővonalai között

is. A történelmen nem csupán a jelentős fordulópontokat érti, igazából nem is azt hangsúlyozza, hanem a néptömegek és a velük élő költő mindennapjainak a történelmét, hiszen a legnehezebb, az igazi helytállás Lebó Istvánnak sem a szabadságharc csatáiban való részvétel volt, hanem utána *élni:* „49-től 929-ig. / Ez volt nehéz." (*Interjú* az utolsó hiteles 48-as honvéddal halála után).

Többször beszélt, nyilatkozott már Veress Miklós a maga történelemszemléletéről, az embernek a múltjához való viszonyáról. Helyesen hangsúlyozza azt, hogy a különböző közösségekben élő emberi személyiség egészséges létezéséhez elengedhetetlenül szükséges a tudása annak a múltnak, amelynek ő maga is folytatása. Első kötetében ezt így foglalta össze: „ki őseiben nem élte végig / az egy-utat az összeroppan / s nem ér el jövőnkig soha" *(Európai tavasz)*. Ugyanezt a gondolatot bontja ki a *Történelem:* „a bátor ki halálát / kihordja életig / tudja hogy benne voltak / mohó hada lakik // ősök vergődnek bennünk / mint varsákban halak / létünknek fonatán át / létek áramlanak // véresek makacsok gyávák / s markolják mind szívünk / abból facsarva harcolunk / s fegyverletételünk". A költői magatartás, a választott nézőpont határozottan rímel József Attilára: „Én úgy vagyok, hogy már százezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit százezer ős szemlélget velem... Verset írunk – ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem" *(A Dunánál)*. Semmiképp sem érzem erőltetettnek a két költői pálya párhuzamos vizsgálatát. Nem azért, mintha Veress Miklós József Attila-i súlyú életművet hozott volna máris létre (ez még senkinek sem sikerült), hanem azért, mert a két pályakezdés fordulataiban, a költői műhelyek szerkezetében s a költői világszemlélet irányultságában határozott párhuzamosság figyelhető meg. Az a tépettségen átsugárzó reménykedő meggyőződés, amely József Attila kései költészetének lényege volt, más, lényegesen kedvezőbb körülmények között, de hasonló tudatossággal jellemzi Veress Miklós költői világát is.

Mi a hasonló a két pályakezdés műhelymunkájában? József Attila a Nyugat és az avantgárd egyaránt radikális költői forradalmai után lépett színre, s a húszas években végigtanult mindent, amit az egyetemes és a magyar költészetből felhasználhatónak ítélt. E tanulás eredménye lett a harmincas évek máig utolérhetetlen szintézise. Veress Miklós nemzetéke is radikális költői forradalmak után kezdte a pályát: a Juhász Ferenc és Nagy László, illetve a Pilinszky János nevéhez fűződő után. S ahogy a harmincas években, most is a különféle – sokszor homlokegyenest ellenkező felfogású – módszerek szintézisére volna szükség.

A sokoldalúságra törekvés Veress Miklós pályakezdő szakaszának egyik

legjellemzőbb jegye. Az aszklepiadeszitől a Balassi-sorokig terjed újjáteremtő leleménye, s a nehéz szonett-formában is felhívta magára a figyelmet. A lényeg persze nem a mesterség egyes elemeinek tökéletes elsajátítása, hanem az, hogy a jelenlegi költői módszereket „zongorázza" végig. Már az *Erdő a vadaknak* kötetben világos volt e törekvése. Huszadik századi költői hagyományainkat messzemenően megismerte és magáévá hasonította belőle mindazt, amit szükségesnek látott. Ady, Kosztolányi, Babits, József Attila, Weöres Sándor, Nagy László költészetéből modern líránk lehetséges áramlatai rajzolódnak elénk, s a versek ezeknek a tanulságát is megfogalmazták. A sokszínűség a *Bádogkirály*ra is jellemző. Még ez sem egyetlen rövidebb, s így szükségszerűen egynemű pályaszakasz tükre. A látomásos-szimbolikus Nagy László-i út is jelen van benne *(Elégia két kisfecske csontvázára, Isten szakállában, Dózsa álma: Zápolya a tüzes trónon)*, a Weöres Sándor-i groteszket az objektív líra felé közelítő is *(Táviratok B-nak* ciklus, *Kutyavilág, Feliratok)*, s a tárgyias-leíró út is (a kötet szonettjei például). Új elem a főként a tárgyias-leíró jellegű versekben feltűnő archaizálás: a régi magyar nép- és műköltészet tartalmi és formai elemeinek versbe építése éppen a történelmiség-élmény kifejezésének lesz egyik legfőbb eszköze (*A néhai poétára, Égútja kilenc nevére, Aeternitas,* s részleges, főként nyelvi elemként a kötet számos versében).

A költői lehetőségeknek ez az elkülönítése azonban egyre inkább feltételessé válik. Mindent áthat ugyanis a költői magatartás szilárd egységessége, s így bármiképp is írja a verset Veress Miklós, eltéveszthetetlenül az övé lesz. Vagyis kiérlelte a saját hangját. Fogalmilag szinte lehetetlen pontosan megragadni ennek a jellemzőit, hiszen nemcsak a stílus kérdéséről van szó. Annyi bizonyos, hogy éppen a sokszínűségből alakult ki az egységesség, hogy a különböző lehetőségek ismeretében jött létre olyan versbeszéd, dallam, szerkezet és képformálás, amely valóban a mai magyar líra egyik legtöbbet ígérő kísérlete.

Az útszéli bádogkrisztusok az egyszer élt ember tárgyiasult jelképei. Csak tárgyak, mégis őriznek valami fontosat az emberi lényegből. A *bádogkirály* is az egyszeri emberi létezésnek tárgyiasult jelképe: a költői léte, amely a versekben válhat halhatatlanná. Olyan versekben, amelyek az emberi lényegről beszélnek egyszeri, de feledhetetlen módon. S hogy ezt megtehesse, egy hagyományos, de korántsem korszerűtlen költői magatartást őriz tovább, formál maivá Veress Miklós, azt, amelyik a költészetet szolgálatnak tekinti, amelyik számára az elkötelezettség nem tehertétel, hiszen feladatot s a cselekvésnek igazi értelmet ad.

Jelenkor, 1977. 12.

Porhamu

Az első kötet (*Erdő a vadaknak,* 1979) viszonylag kései pályakezdése sikert hozott a költőnek. A második (*Bádogkirály,* 1975) már a beérkezés könyve volt: Veress Miklós előkelő helyre került az évtized költőinek ranglistáján. Vajon a harmadik könyv, a *Porhamu* (1978) milyen irányban módosítja ezt a képet? Kétségtelen: nem előzte meg olyan felfokozott várakozás, mint a *Bádogkirály*t, amelynek versei már a folyóiratbeli megjelenésekor feltűnést keltettek. Önmagában ez a tény azonban nem befolyásolhat bennünket az értékelésben. Főleg, ha arra is gondolunk, hogy Veress Miklós nemzedékénél szinte törvényszerűnek látszik, hogy az első-második kötet figyelemreméltó pályakezdése után nem az azonnali továbblépés, újabb emelkedés következik, hanem vagy az elért eredmények szinten tartása, vagy elbizonytalanodás, megtorpanás, esetleg egészen az elhallgatásig (Kiss Anna, Kiss Benedek, Petri György, Utassy József stb.). Úgy vélem, nem azok értékelik helyesen ezt a tényt, akik azt mondják, hogy ez is tipikus pályakép: a gyenge tehetségű, a szürke nemzedékek pályaképe. Azért hamis ez a kép, mert csak a történeti összehasonlításra gondol: az Ady-, a József Attila-, a Nagy László-nemzedékkel, s erre hivatkozva eleve leírja azokat, akik harmincegynéhány éves korukig nem alkották meg összegyűjtött verseik klasszikus értékű kötetét. Erősen torzít ez a nézet, s hiányzik belőle a bizalom is. Torzít, mert elfeledkezik a szinkron elemzésről. Arról a társadalmi helyzetről, amely a hetvenes éveket meghatározza, s amely döntően formálja e korszak egész magyar líráját is. Kissé talán túlélezek, de vajon nem a szinten tartás a legjellemzőbb egész mai líránkra?

Milyen helyzetekben lehet ez indokolt? Ha a költők nem képesek újítani, továbblépni. Ha az őrzésnek, a folytonosságnak fontos szerepe van. Ha az újnak a keresése, kikísérletezése nem lírai forradalom, hanem „reformok" útján történik. A hetvenes évek példát mindegyik helyzetre adnak, de a második és a harmadik helyzetet kell meghatározónak tekintenünk. Miért fontos a folytonosság? Egyáltalán minek a folytonosságáról van szó? Legáltalánosabban egyfajta költőszerepéről. Arról, amelyik ragaszkodik a költészet társadalmi jellegű emberközpontúságához, a forradalmárszerep mai lehetőségeihez. S ennek révén ragaszkodik ahhoz a lírai hagyományanyaghoz, ahhoz a poétikai eszköztárhoz is, amelyet az elődök létrehoztak. Az elődök példájának, az elődök eljárásainak megidézése a nagyobb célt is szolgálja. S ugyanakkor fogódzó is: a hivatás értelmét sugallja. Így lehetőséget ad a továbblépéshez is: van miért.

Egy kor adekvát lírai kifejezésére sohasem lehet egy régebbi formanyelv önmagában alkalmas (legfeljebb kivételesen egyetlen versben, de nem egy líraegészben). De többféle formanyelvből, ellentétesek szembesítéséből, régibb és újabb egymásra-rétegzéséből már megszülethet a megfelelő eszköztár. Van persze még egy út: a régi radikális elvetése, a poétikai forradalom. Ez azonban ma nem látszik járható útnak. Líránk történetében a költőszerepnek még sohasem kellett ennyire átalakulnia, átértékelődnie, mint ma. Ugyanakkor ez az átértékelődés a lényegi azonosság igényével zajlik. Radikális poétikai változások – ma legalábbis úgy látszik – a költőszerep olyan túl radikális változásával járnak együtt, amelyek problematikusak. Költőink nagyobb része tehát a hagyományokra építő reformok útját járja. Ez persze sokkal kevésbé látványos. S kétségtelen, hogy lassabban ígér eredményt, de az talán tartósabb lesz.

Mindez szorosan kapcsolódik Veress Miklós költészetéhez. Első és főleg második kötete a költőszerep átértékelődésének következetes megragadása és komoly állásfoglalás ebben a kérdésben. Az átmeneti, a köztes helyzet ambivalenciája fogalmazódik meg a bádogkirály-jelképben is: a hagyomány vállalása és a változás érzékelése. Versei ugyanakkor a poétikai formák, eszközök széles körű változatosságát mutatták fel: mindenkitől tanult, akitől személyisége számára egyáltalán lehetséges volt. S közben kialakult teljesen egyéni arcú lírája.

Bizonyos helyzetekben egyfajta hagyomány őrzése az újrafelfedezés erejével hat. Gondoljunk például Erdélyi József indulására, az új népiesség áramlatára. Akkor lehet egy régebbi formanyelv újból átütő erejűvé, ha a kor lírai átlagától erősen különbözik. A szimbolizmushoz, az avantgárdhoz képest új volt a magyaros ritmus szabadabb kötöttsége. Mai költészetünkben a kötött formák fellazulása, a szabadabban – mert egyéni lelemény szerint kötött – versritmus, versbeszéd az uralkodó. Nagy Lászlóék poétikai forradalma nemcsak egyfajta látomásos-szimbolikus kifejezésmód létrehozását jelentette, hanem a versritmus megújítását is: a tagoló magyaros ritmus lett a döntő, s ehhez illeszkedhetett csak az időmértékesség. Ha Veress Miklós verseit olvassuk, egyre feltűnőbb lesz a verszene. Következetes törekvést figyelhetünk meg: szakítást a tagoló vers és a szabad vers kínálta ritmusokkal, és radikális visszatérést a kötött magyaros és időmértékes ritmusok rendszeres és tiszta alkalmazásához. Az uralkodó nála a jambikus ritmus. A magyar jambusvers történetében fontos hely illeti meg e törekvést. Azt a hagyományt támasztja újra fel, amelynek első igazi mestere Petőfi Sándor volt, s amely legutóbb a Nyugat egyes költői, mindenekelőtt a Veress Miklósnak oly kedves mester

Kosztolányi Dezső, valamint Juhász Gyula műveiben volt jellegzetes. Veress Miklós tehát nem az Ady által fellazított jambusvers ritmusát, hanem egy fejlődéstörténetileg az előtti formát alkalmaz. Közismert, hogy a jambusvers legnagyobb elvi problémája az, hogy emelkedő jellege ellenkezik a magyar beszéd ereszkedő jellegével. Tudjuk azt is, hogy ez leginkább akkor hidalható át, ha a ritmusnyomaték és a mondat-, a szóhangsúly egybeesik. A *Porhamu* verseiben ez rendkívül következetesen így van. Az egyáltalán lehetséges mértékű egybeesés tiszta jambikusságot eredményez. Ennek következménye a feltűnő, erőteljes és jellegzetes versdallam, amely oly könnyen felismerhetővé teszi Veress Miklós verseit. Ennek a tiszta jambikusságnak óhatatlanul van ma némi archaizáló jellege. Erősíti ezt, hogy időnként szóhasználatban, mondatépítésben is archaizál – még régebbi korokat idézve, bár ez itt már sokkal ritkább, mint az előző kötetben. Egyelőre nehéz lenne megítélni, hogy lesz-e általános jelentősége líránk történetében újra a jambusversnek, vagy csak egyedi próba marad. Annyi azonban ma is bizonyos, hogy ez a próba a költői személyiség és a formanyelv rendkívül szerencsés találkozása. Veress Miklós ugyanis így és éppen így tudja pontosan kifejezni mondandóját a költői hivatásról, így tudja korszerűsíteni a költőszerepet.

Pályakezdő szakaszában tragikum és idill egymást váltva és egymást kiegészítve jelent meg. A tragikumot a személyes lét valósága is táplálta, az idill inkább óhajtott cél volt. Az önfeláldozás motívuma, a személyes lét alárendelése a művészlétnek, az „erdő leszek minden vadaknak / ha már meghalnom nem szabad" gondolata az uralkodó. Lényegében ezt folytatja tovább a *Bádogkirály,* de összetettebben, bonyolultabban. Az idill képzetét a groteszk valósága váltotta fel, s bár továbbra is hittel vállalt cél az önfeláldozó művészlét, ennek nemcsak tragikus, de groteszk jellegét is hangsúlyozza már a címadó jelkép is. A *Porhamu* lényegi módosulást mutat. A kötet egészét már nem a tragikus-groteszk jelleg határozza meg. Megvan a folytatása a tragikus feladatvállalásnak, az *Aeternitas* hitvallásának is: legerősebben *A CLIII. zsoltár* és a *K. fekete fogata* mutatja ezt. (Ezek a versek egyébként a kötet legrégibb darabjai közül valók.) Tudatos és következetes pályaépítés tükre ez a kötet. Az eddigi három kötet nyitóversei szorosan egymásra épülnek, ugyanakkor az egyes kötetek jellegzetes prológusai is. Szenci Molnár Albert emlékét idézi *A CLIII. zsoltár:*

Psalmus: százötvenkettő
aztán: halhat a költő
fontos csak ami támadt

léleklángjából: zsoltár
azt zengem most utánad
Albertus Molnár

Ismét a szembesítés ad alkalmat a költőlét megfogalmazására, a párhuzamosság a mai vállalás szükségszerűségét hangsúlyozza.

De folytatódik a *Tűz a szeméttelepen* groteszk látomása is. Az *Egy lírikus sirámaiból* akár az előző kötet versének magyarázata is lehetne:

Melyik álarcomat kívánod ó közönség
tán ezt a szájabiggyedt behorpadt bádogot
inkább amazt az fából táltosi műremek
beépített motorral mely forgat szemgolyót

S ugyanezt a régebbi verset folytatja a kötetet záró hosszú vers: *Egy konzervdobozban kuporgó kilátástalan látomása: a költők kivonulnak a költészetből.* Kivonulnak a *szeméttelepről,* felgyújtják, „most már rohannak / szemükbe homok vág / de látják még Ninivét / csontkeretes szemükkel / nézik a gombafelhőt / ó ó ó ez a Corso / ottfeledte a bombát". Keserű látomás ez a bűnös Ninive-világ pusztulásáról, s keserűségét csak a dobozban kuporgó költő fohásza oldja, a költő teremtő ereje és indulata, amellyel *kitalálja* újra a várost. A keserűséget oldja azonban a vers humora is, amely eleve kétértelművé teszi a verset: nem lehet mindent szó szerint venni. A látomás *kilátástalan,* mert a dobozból nem lehet kikukucskálni, de azért is, mert – szerencsére? sajnos? – nincsen remény arra, hogy a költők valóban kivonuljanak.

Mindezek ellenére, a hangsúlyos nyitó- és záróvers ellenére a kötet alaphangját már nem ezek adják meg, mert közben megkezdődik a költőszerep átértelmezése. *A költők kivonulása* magában rejt ilyesfajta értelmezést is. De egyértelmű, s maga a költő hívja fel a figyelmet a *Requiem* régebbi önmagával vitázó soraira:

Nem kell téglává lenni
hogy légy mindenkoron
Kőmíves Kelemenné
már fölös fájdalom

Ezt a szerepértelmezést még nem dolgozta ki véglegesen, de most, ebben a kötetben formálja először. S így – bevallottan az életút jótékony változásaitól sem függetlenül – oldódik a tragikum, s helyét az elégikusság, olykor az idill foglalja el. Mindennek tipikus megnyilvánulási módja a dalszerűség. S itt térhetünk vissza megint a jambusvers szerepéhez. A tiszta jambikusság

ugyanis erősíti ezt a dalszerűséget, ugyanakkor emelkedő, szárnyaló, néha szinte himnikus jelleget ad.

Az idill versei mind szerelmes versek. A *Szalmaszál* és az *Égi háztetőkön* ciklusokban kaptak helyet, s elsősorban a *Májusi óda,* a *Csöndes nyári esőben,* a *Szerelmesének* emelendő ki. Ritka csodát sikerül itt megvalósítani, s mostanában szokatlant, hisz az ötvenes évek óta a szerelem harmóniaként, idillként alig jelent meg líránkban.

Az elégikusság voltaképpen az egész kötet alaphangja, s már a kötetnyitó vers is abban tér el leginkább a korábbiaktól, hogy a tragikus költősorsot elégikus higgadtsággal adja elő. De elégikus a *Bolondok és szentek,* a *Zenék* ciklus legtöbb darabja, s a *Requiem* is.

A *Porhamu* alighanem fontos állomás Veress Miklós pályáján. Valóban lezárása lehet egy korszaknak és szemléletének s előkészítője egy újabb, más szemléletű pályaszakasznak. A régi szemlélet nagy erejű, a korábbiakkal egyenrangú versekben van jelen. Az új inkább csak készülődik még, teljes élményt inkább az idill közjátékai adnak. Valószínűleg a változás „holtidejében" keletkezett némely formailag hibátlan, de fáradtabb verse a kötetnek. A *Porhamu* nem radikális előrelépés a költő pályáján, de radikális küzdelem tükre. Nem leszámol a tragikus látásmóddal, de kísérletet tesz a feloldására. Úgy látszik, hogy a groteszk irányába vezető utakat is elvágja. Ugyanakkor az idillt nem próbálja túláltalánosítani. Alighanem az elégikus látásmód lehet majd hosszú távon e költészet alapja. S ezt az éltetheti, töltheti meg sajátos tartalommal, hogy az önfeláldozó szerepvállalást fölváltja egy másik, egy életigenlő: „Ne hagyd uram / hogy hasztalan / s elmúljak túl korán". Korábban Veress Miklós úgy látta, hogy a költő az az ember (a megváltó), akit a társadalom jelképesen megbíz azzal, hogy helyette gondolkodjon, szenvedjen, hogy helyette fölemelkedjen az emberi nem öntudatáig. Ezt nem vállalhatja ma a költő, ezért kell kivonulni, s olyan költészetet megteremteni, amelyik mást hirdet: minden ember jogát a boldogsághoz. Nem a vátesz és a tömeg egyirányú kapcsolata, hanem minden ember egyenrangúságának a tétele lehet ennek az alapja. Másfajta, dinamikusabb és tudatosabb személyiséget tételez ez fel, s a költő feladata ennek a kiépítése önmagában s az életmű példájával: másokban.

Tiszatáj, 1979. 6.

Egy költői szemlélet változásai

A hetvenes évek nem csekély számú költői indulásai között is kiemelt figyelem irányult Veress Miklósra. Politikai orientációjú és tárgyilagosabb irodalomelvű kritika egyaránt üdvözölte benne a kétségbevonhatatlan tehetséget meg azt a törekvést, hogy az addigra meglehetősen elcsépelt, megtépázott rangú és hitelű elkötelezettségnek volt olyan típusú képviselője, amelyik meg tudott maradni azon a keskeny sávon, amelyen nem bántott meg sem esztétikai, sem etikai érzékenységet. Az ő költői magatartását a pártosságnak csak kicsit is józanabb és korkövető képviselői is elfogadhatónak, sőt számunkra valónak tartották, ugyanakkor ez a líra nem vált behódolóvá, téziseket megverselővé, előírt mintákat követővé: őrizte és fokozatosan mélyítette költői szuverenitását.

Mindezt két dolog tette lehetővé. Egyrészt a kornak kétségtelenül szabadabb mozgásteret kínáló légköre, az az irodalompolitika, amelyik egyre inkább megelégedett a művész stratégiai szintű azonosulásával, s nem várta el a taktikai szinten is az állandó egyetértést. Másrészt Veress Miklós költészetének akkori szemléletköre, világképe, amely éppen azért tudott megfelelni a kor kívánalmainak is, mert – bizonyára spontán ráérzéssel – ideologikus kérdésekben szinte kizárólag a stratégiai szinten mozgott, s ott is a „legvégső" kérdéseket vette elő leggyakrabban: mi az emberi lét célja; mire való a társadalom; mi az egyén és a társadalom ideális, illetve szükségszerű kapcsolata? E kérdésekre olyan válasz született, amely az ember küldetéshitét, a társadalmi érdekű cselekvést állította középpontba, egy célelvű történelemszemlélet szolgálatában, tehát azzal a meggyőződéssel, hogy az emberiség útja valahonnan valahová, a kezdetlegestől a tökéletesebb felé halad, s éppen ezért a személyes és a nemzedéki áldozatok értelmesek, emberiségérdekűek. A történelmiség került a középpontba, a személyiségnek a történelmi érzékenysége hangsúlyozódott, s az áldozatvállalásnak hol hősi-tragikus, hol groteszk képe ezt csak ellenpontozta, de nem kérdőjelezte meg: az áldozatvállalás a cél közelítésének szükségszerű stációja volt a költő számára. Az első és főként a második verseskönyvet ez határozta meg, s folytatódott ez a szemléleti vonulat még a harmadik könyvben is, bár ott már a változások is szembeötlők voltak. A további kötetek fényében pedig bizonyosak.

A *Porhamu* – a harmadik könyv – metszéspontja a költői pályának. Az első két könyv a küldetéses, önfeláldozást vállaló költő-szerepre épül, a har-

madik kísérlet e szerep robbanásszerű változást nélkülöző átformálására, s ennek során a tragikus, illetve groteszk hangvétel helyét mindinkább az elégikus foglalja el. Az ezután megjelenő könyvek, a *Vakügetés* (1983) és a *Fényárnyék* (1985) nem csupán folytatják a *Porhamu* változásait, s teszik az elégikusságot dominánssá, hanem magát a költő-szerepet is radikálisan újraértelmezik. Nem a történelmiség a hangsúlyos már a költői világképben, nem az emberiség történelmi útja, hanem a személyiség, és a történelmiség is inkább a személyiségben jelenik meg. Amin két dolgot értek. Azt is, hogy nem a beláthatatlan időtartamú emberiség-történelem a hangsúlyos, hanem az egyetlen emberéletnyi távlatban belátható-átélhető emberiség-történelem, valamint hogy minőségileg is sokkal súlyosabb, nyomatékosabb lesz a személyiség egyedi és megismételhetetlen élettörténete.

Mindebben ott van a történelmi kor változása. Elsőként az, ahogy a hetvenes évek elejéhez képest az évtized végére radikálisan meginog a biztonságtudat, aztán az, hogy maga a szocializmuskép is egyre inkább elhomályosul. Ott van benne az életkor változása, a negyvenévessé, meg még idősebbé válás, amikor már nem az életre, hanem mind gyakrabban a számadásra készülődik az ember. S ott van benne az egyedi életrajzi helyzet is, legszomorúbban a szülők halálával. A *Fényárnyék* borítólapján közölt költői vallomás hangsúlyozza e tény lényegi hatását is, az előző kötettel való szoros összetartozást is: „Azok az évek, melyekről ez a két ikerkötet versekben beszél, költőjüket voltaképpen azokra a shakespeare-i színpadokra emlékeztetik, hol hősiesen vagy értelmetlenül hullnak a legkedvesebbjei, miközben nézőből – észrevétlen – maga is hasonló sorsú szereplővé válhat". Mindezek a változások óhatatlanul is felfokozzák a személyiség addigi szerepét, létét – az emberiség történelmi útjától függetlenül is – egyre inkább olyan önértékké teszik, amely pótolhatatlan.

Már a harmadik kötet *Requiem*je vitázott a korábbi nézettel, a Kőmíves Kelemen-féle önfeláldozást már nem látva szükségszerűnek. A *Vakügetés*ben *A rom fölépítése* radikálisan tovább lép. Egyrészt az emberi sorsot már nem a forradalom foglalja keretbe, hanem az, hogy „rohan a sárkányfogvetőgép", ami nyílt rájátszás Vörösmarty Mihály 1849 előtti legtragikusabb hangvételű versére, *Az emberek*re („Az emberfaj sárkányfog-vetemény: / Nincsen remény! nincsen remény!"). Másrészt kibontja a cím nagy erejű metaforáját: nem vár épül itt, hanem rom. A vár és a rom a társadalomnak és a személyiségnek egyaránt jelképe, a személyiség-rom általánosítódik négymilliárd ablaknyi rommá. Paradox cím *A rom fölépítése,* hiszen látszólag lehetetlent fogalmaz meg. S elsősorban nem a híres népballadával való vita ez, hanem a

hatvanas éveknek azzal a Veress Miklós által is képviselt szemléletével, amely az áldozatvállalást az építés érdekében szükségszerűnek, de legalábbis megérthetőnek tartotta, s ehhez igen gyakran éppen a népballada szimbólumkincsét hívta segítségül. Déva vára csak az áldozatvállalásig nem tudott felépülni, a mi váraink az áldozatvállalás dacára sem válnak erődökké, s ez már nem magyarság-probléma, nem a szocializmus torzulásainak gondja, hanem feloldhatatlan emberiség-tragédia. Az ember azért dolgozik, működik, de nem célkitűzéseit valósítja meg, nem önmagát: „helyettem bennem is épül / valami rom". S ez válik emberiség-sorssá, Déva vára Bábel tornyává, ahol minden ember létének megmásíthatatlan törvénye bármi szépen végzett munka ellenére is a romlás: „mint aki azt is restelli / hogyha a fala mesteri // hiszen még sorsot is kapott / hogy fölépítse – a romot".

Az áldozatvállalást elfogadó világképben szükségszerűen értékelődik legmagasabbra a hősi magatartás, s a hősöket illeti a tragédia fenségessége. Már a második kötetben volt egy vers, az *Interjú,* amelyben azt állította „az utolsó hiteles 48-as honvéd", hogy nem a csaták voltak a legnehezebbek, hanem „túlélni, kérem, a többit", azaz maga az élet volt a nehéz. Ez az ott még kivételesnek, remek ötletnek mutatkozó tézis válik uralkodóvá a nyolcvanas években. Szembeötlően vall erről a személyes halál motívuma. Korábban a súlyos tüdőbetegség már közvetlen élménnyé tette az elmúlást, de a személyes halál képzete mellé a hősöké, az önfeláldozóké társult, a Krisztus-motívum egyértelműsítette ezt. Az életkor előrehaladtával, a szülők halálával az elmúlás-képzet már nem különleges esetként, a kiválasztottság tragédiájaként jelenik meg, hanem minden ember sorsaként. A kétféle halál, a hősöké és a szülőké az öröklétről az egyetlen létre irányítja a figyelmet. Korábban az egyetlen létet a hősiesség az öröklétbe emelte át, most ez a kivételezettség megszűnik, illetve éppen kivételessége miatt nem általánosítható már az embersors képletévé. Nem a hősiesség már az életmetafora, hanem a romépítés.

Nem egyértelműen negatív fogalom azonban ez. Hiszen benne van az építkezés változatlanul. Mire életünk fölépül, addigra éppen befejeződik, azaz holttá, rommá változik át, de magában az építésben lehet fenséges elem is. S különösképpen a magyar művelődéstörténeti hagyományban erős a rom-képzetkör pozitív jelentés-kisugárzása. Hiszen évszázadok értékeiből számunkra többnyire csak romok maradtak, azok testesítik meg, jelképezik akár néhány kődarabban is, elődeink tevékenységét.

A személyiség felfogásának, a költő-szerepnek a változása nem lehet zökkenőmentes, különösen, ha oly lobogó volt a korábbi felfogás, mint Veress Miklósé. A személyiség változása válság is, a költő változása költői vál-

ság is. A negyedik kötet *(Vakügetés)* tükre a válság miatti megzavarodásnak, a változás mellett sok az önismétlés, a bizonytalankodás. A *Fényárnyék*ban már egyértelműen az újfajta szemlélet a meghatározó. A poétikai eszközöket tekintve a költő továbbra is a korábban meghódított tartományokon belül marad, de magát a változást érvényesen örökíti meg. Kétségtelen, az újdonságnak nem akkora erejével, mint a hetvenes években a *Bádogkirály* versei. Ennek oka részben objektív: e felismerés Veress Miklós költői pályáján gyökeresen új, de a lírában – a magyar lírában is – korábban is jelenlévő áramlatok szemléletének része. Részben szubjektív: a költő leszállt a szószékről, le a keresztről, még a bohóc deszkaemelvényéről is, s elvegyült az emberek között. Nem közösségi, hanem magánbeszéd már szava, önmagaként képvisel sokakat, s nem kiválasztottként. Tudja, hogy nem a hősökkel, hanem szüleivel és őseivel fog eggyé válni, s hogy minden embernek ez a sorsa, lényegében az igazi hősöknek is. Kétségtelen, hogy bár e szerepváltásnak megvan már minden lényeges gondolati tartóeleme, formálódott az elégikusságot és a groteszket hol váltó, hol vegyítő hangoltsága, még sincs meg minden kifejezőeszköze, illetve nem elégszer van meg. További kötetek feladata lehet az egybehangolást tökéletessé csiszolni.

Az életmetafora váltásának gondolatilag könnyen tetten érhető példája volt *A rom fölépítése.* Költeményként azonban hullámzó színvonalú. Sokkal összetettebben, hibátlanul mutatja a változásokat például a madárvers-sorozat második darabja, a *Madárvers II.* (*Fényárnyék*-kötet).

A madárversek a *Fészekromlás* ciklusban találhatóak, de maga a madármotívum az egész költői pályán végighúzódik. Csak néhány jellegzetes példát említve, a *Bádogkirály*ban az *Elégia két kisfecske csontvázára* című vers a múltat idézően a kisgyerek és a madár, a jelenben a költő és a madár kapcsolatát taglalja, mondván, hogy „csak a madarak halhatatlanok". A *Madárról nézvést* madara a griffmadár-idő, mely elemészt, de célba röptet. A *Madárijesztő* groteszk monológja viszont a madarakat elriasztó lény szánalmas sorsát adja elő. A *Porhamu*ban *Az utolsó zenék* azzal a végkövetkeztetéssel zárul, hogy „nem a madárdal pusztul ki / csak a madár" – vagyis már a madarak sem halhatatlanok. Madárvers a *Vakügetés* alighanem legnagyszerűbb darabja, az *Elmozdulás* is, amely pördülés és zuhanás, azaz lét és halál talányos kettősségét vizsgálja. Eme előzmények után a *Fészekromlás* madárversei címükben is összetartozó sorozatot alkotnak a cikluson belül is. Filozofikus töltésű, elvontan tárgyias versek ezek, s ez alól egyedül a *Madárvers II.* a kivétel, mert következetesen végigviszi az életrajzi építkezést. Itt ugyanis nem a madárról, a madarakról van szó, hanem a család, pontosabban az édesanya

életében szerepet játszó Gyuri nevű törpepapagájról meg korai elődjéről, Totóról.

A korábbi és az újabb madárversek sorozatából nyilvánvalóan megmutatkozik a szinte önként kínálkozó madár-költő sorsképlet párhuzam. Ennek megjelenítői a szabadság (röpülés, szárnyalás) motívuma, a halhatatlanságé, az éneké s mindezek ellentéteként a halálé. A madár- és a költő-motívum a *Madárvers II.*-ben nem egymáshoz kapcsolódik, hanem mindkettő az anya-motívum értelmezője.

Az anya-motívum korábban kifejezetten ritka a költőnél, főként verskép-zőként. A veszély előérzetében hangzik fel gyakrabban. Indukálója elsősorban az édesanyja megöregedése, magára maradása, de ezzel tökéletesen egybecseng a költő kezdődő öregedése, s ennek következtében a gyerekkor, tehát az együtt töltött évek felidézése és felértékelődése, másrészt a saját halálnak a képzete, ami, mint említettem, a hősi képzetkörből most formálódik át minden ember halálával rokonná.

Madárvers II.

anyám telefonja úgy félévvel halála előtt:
azonnal utazzam mert meghalt a Gyuri ki az
a Gyuri ki az a Gyuri futottam végig a neve-
ken emlékeztem évekig volt egy Gyuri nevű
udvarlója de már mondta hogy néma a lakás és
Gyuri nem száll föl tollászkodni a kistükörre
tehát így tudnom kellett hogy Gyuri a törpe-
papagáj volt aki a magnóba is belecsivitolt
ma is hallom hogy zúg a porszívó és anyám
mondja hogy elhagyta mindenki elhagyta az
isten is és én is elhagytam uramisten hányszor
hallottam ezt azoktól akiket elhagytam mivel
nem lettem sem szobafestő sem középiskolai ta-
nár sem részeges újságíró aki meg tud ülni
nyugodtan a fenekén és nem hagyja el és nem és
nem legföljebb saját magát csörgött ismét a
telefon ne gyere mondta anyám majd csak kibírom
hogy Gyuri meghalt és mindenki meghal mert a
jóisten elhagyott már akkor amikor elszökött
a totó és emlékeznem illett totóra a néhaira

akit válláról a főbérlő világgá hessentett hogy
nyomorultságunknak ne legyen több társa mikor
tízkilónként húztam haza a szenet hogy be tudjunk
gyújtani és karácsonykor a feketekertész fenyő-
fája alatt rágódtunk az egy darab pulykacombon
fehér karácsony volt és rideg de fehér fehér
letettem a kagylót és vártam vártam akkor is
amikor az azerbajdzsán költő a sült bárány és
bor mellett Budapesten totóhoz képest vagy har-
minc évvel és gyurikához mérvést is néhány hó-
nappal késve és mit se tudva a félpulykacombról
meg a tízkilószénről tósztót mondott a házra a
feleségre a poétára és csak én tudtam azt hogy
megszólalhat a csöngő de a szomszédassony tele-
fonja volt hogy azonnal utazzunk félévvel annak
utána hogy gyurika elhúnyt a felszabadulás
ünnepe volt Kaposvárott is és a hullaházak nem
tartottak nyitva így nem is tudhattam meg hogy
a két temető közül a nyugati- vagy a keletibe
szállították-e anyámat csak később hogy a keletibe
de a nyugatiban fekszik egy urnában s még később
hogy mennyivel hamarabb halt meg mikor elhessentette
valaki bárki azt az első madarat ki épp totó volt
papagáj hogy ne higgyük végetérhet a szegénység
ezért nem húzom ki a telefont sem azóta bár ha
dolgoznék várok valamire egy porszívózajra
egy hangra amely azt panaszolja hogy nincs már
hogy nincs már – és uramisten valóban nincs már.

A költemény első és utolsó szavai: *anyám – nincs már*. Az emberi lét egyik legkiélezettebb, elfeledhetetlen tragédiája az édesanya elvesztése, hiszen az édesanyáknak is halhatatlanoknak kellene lenniük, s gyermekeik szemében azok is. Az anya halálát azonban nem a nyomatékosított, háromszor ismételt zárlatból tudjuk meg. Már az első sor előrevetíti a már bekövetkezett eseményt (*félévvel halála előtt*), s utána „gyuri" halálának említése is baljóslatú, hiába tudjuk meg hamarosan, hogy „csak" egy madárról van szó. Hiszen nem ez a lényeg, hanem az, amit jelképez: az egyre mélyülő, egyre kikerülhetetlenebb elhagyottságot, a már a halál előtt is véglegesülő, totálissá növő magányt. Hi-

szen azért fáj annyira a madár halála, mert korábban már a számára legfontosabb lények is elhagyták: az Isten is, meg a fia is. Nem a panaszkodást kitöltő üres elem az, hogy elhagyott az Isten. A formula ismétlése is igazolja, hogy az édesanya sokszorosan végiggondolt életszámvetéséről van szó: nincs vele az Isten, azért hagyta el őt mindenki. A másik fájdalmas elhagyás a fiúé. Örök törvény ez is, ritka az ellenpélda. A versben, költői önértelmezésként azonban úgy jelenik meg az elhagyás, mint aminek az a magyarázata, hogy a fiú nem valamilyen lehetséges „polgári" foglalkozást űz, hanem költő lett, s fővárosi lakos. Az édesanya elhagyottsága azonban nemcsak fizikai, hanem lelki érzés is. Nagy bajában hívja fel a fiát, majd nagy bajának csak önmaga számára tragikus voltát felismerve telefonál még egyszer, visszavonva az „azonnal" gyere követelő könyörgését a „ne gyere" fájdalmas beletörődésével. S a fiú nem is ment, vélvén, a láthatatlan kapocs is gyógyító erejű lehet.

A végleges elhagyottság mellett az anyasors másik folyamatos kísérője a szegénység. A régi, harminc évvel korábbi madár-veszteség felidézése, ha nem is a bajok ősokára, de egyik megragadható kezdetére utal vissza, s ezt erősíti a karácsonykép véghetetlen szegénysége. Anya és fia összetartozását nem a meghittség, nem a Megváltó születésének misztériuma jeleníti meg, hanem az egyetlen darab rágós pulykacomb mint „ünnepi" lakoma. A szegénysorsú asszonynak volt fia, madara, Istene – mindegyik elhagyta őt, végül élete is volttá változott.

Az anyasorssal párhuzamosan formálódik a fiú sorsa is. Ő a dolgok rendje szerint először elhagyta a szülői házat, majd elveszti anyját, azaz ő is elhagyottá válik, mintegy átveszi az anya korábbi léthelyzetét. Előbb azt tudjuk meg róla, hogy mi minden nem lett belőle felnőttként, majd azt, hogy költő lett, láthatóan „beérkezett" ember, aki külföldi költőt lát vendégül, s a vendég a lakomán tósztot mond. A megidézett szegényes karácsonyünnep és a vendéglátás ünnepe (egyébként szintén országos ünnep, a „felszabadulásé"), olyan kiáltó ellentétben van egymással, hogy ez önmagában nyomatékosítja a költő beérkezettségét, valamint az anya és fia sorsának e szempontból való távolodását is. Az ünnepi tósztot szakítja félbe a telefon a halálhírrel. Az eltávolodás ezzel azonnal megszűnik, a felköszöntöttből gyászoló lesz. S ez a gyász a temetés után, az idő multával sem szűnhet meg, szinte a poétaságot is felfüggeszti: „ha / dolgoznék várok valamire egy porszívózajra / egy hangra amely azt panaszolja hogy nincs már". Minden szerep, feladat lehullik az emberről, ha az anyját veszti el, ha nem hallhatja szavát soha már.

A 48 soros költeményben mondat- és strófatagolás nélkül futnak a sorok egymás után, a szövegben sok az enjambement, köztük is az éles, sőt a kiéle-

zett (szótagolva elválasztó), mintha egyetlen lendülettel kiömlő belső monológot követnénk. Ennek azonban igen tudatos a tagolása és az időkezelése. Szerkezeti szempontból a mű négy részből áll. Ezeket első látásra azért nem könnyű észrevenni, mert nagyon szorosak a kötések, s a váltások is sorközben történnek, ráadásul ismétlő elemek felhasználásával. Az első váltás a 16. sorban található, s addig az anya első telefonja a téma. Amikor „csörgött ismét a / telefon", elindul a messzibb múltba az emlékezet, a régi karácsonyig. A 27. sorban történik meg a következő váltás a szóismétlés közben „vártam vártam akkor is", s a lakoma, a halálhír és a temetés képei következnek. Az utolsó váltás a 41. sorban van, szintén az előző sorokhoz kötő ismétléssel: nem is tudhattam meg... csak később és még később". Ezek az utolsó sorok hoznak el a jelenbe, amely nem a versírás visszaemlékező pillanata, hanem az anya halála utáni fiúi léthelyzet végtelenné, változatlanná és megváltoztathatatlanná merevített, tehát időtlenné tett ideje, amelyben a várakozás magatartása egy lehetetlen, soha be nem következő eseményre vonatkozik (hogy telefonon megszólal a panaszkodó édesanya), s ez a véget nem érő és reménytelen várakozás visszatekintően is újraértelmez mindent.

A vers érték- s egyúttal időszemléletében is az anya halála a viszonyítási pont. Ennek az eseménynek van előttje és utánja, de az előtt felidézése is az után tudatában történik már meg. Az előttben van előbb és még előbb, az utánban később és még később, de míg az előttek történésekre, családi emlékcserepekre vonatkoznak, a későbbek már a tudásra: tényekére és életút-értékelésre. Nem a történelmi idő jelenik meg tehát, hanem a vershősök – anya és fia – szubjektív életideje, ez merevül ki a zárásban a nemlét és a várakozás egyként időtlen idejévé, hiszen sem a nemlétben, sem a nemlétből visszaszóló hangra való várakozásban nem lehet racionálisan értelmezni az idő múlását. A *nincs már* nemcsak mostanra érvényes, hanem mindörökre. Az életidő szubjektív, de mérhető, a halálidő objektív, de mérhetetlen. S az élő, ha szembesül a szeretett lény halálával, azt is csak a halott életidejével, annak tartalmasságával képes megközelíteni, illetve a megszűnés, a nincs már, a semmi kategóriáival.

A vers szerkezeti egységeinek tartalmi és időbeli elkülönülését, ugyanakkor szoros kapcsolatát olyan ősi szövegépítő elemek biztosítják, mint az ismétlés, az ellentét, a fokozás. Alig különíthetők el egymástól, hiszen az ismétlés igen gyakran ellentétes vagy fokozó jellegű. Az első nyolc sorban például hatszor szerepel *gyuri* neve, de ezek nem puszta ismétlések, hanem egy azonosítási folyamat állomásai, s egy ellentétet is magukba rejtenek: nem emberről, hanem madárról van szó. Ismétlő jellege van *gyuri* mellett egy ko-

rábbi (az első?) madár, *totó* említésének is, de ez egyúttal drámai fokozás, nyomatékosítás, hiszen e madár elkergetése jelenti az anya számára minden baj kezdőpontját. A fokozó-nyomatékosító jellegű ismétlések mellett több a minőségi változást előkészítő, azt jelentő, azaz funkcióváltó ismétlés. A legösszetettebben a zajok szerepeltetése mutatja ezt. A telefon négyszer kap funkciót a szövegben, de csak háromszor szólal meg, negyedszer hallgat, s nem is egy adott alkalommal, hanem mindörökre, mert nem akárkinek, hanem az édesanyjának a jelentkezésére vár a poéta-fiú. A telefon csöngéséhez hozzárögzült az anya hangja, litániázó panaszkodása is, s háttérzajként a porszívó zúgása is. Ezekre együtt vár a zárórészben a poéta, e zajokkal fejezte ki a létet, s e zajok hiánya, a teljes csönd a halál állapotának megfelelője.

Az ismétléseknek van egy ikresítő típusa is, amelynél két lépcsőben jelenik meg a fokozás, az ellentétezés, a funkcióváltás. Ilyen a karácsonyi kellékek ismétlő említése a lakomán, azt érzékeltetendő, hogy a vendég nem tudhatja a poéta múltját. De nem csak abban tájékozatlan szükségképpen az azerbajdzsán költő, hanem az édesanyja állapotáról sem lehet információja. Az idegen költő és a poéta alakja is ikresítés, s a vendégnek az a szerepe, hogy „tudatlan" legyen a poétát foglalkoztató lényegi dolgokat illetően. Funkcióváltó ikresítés az *azonnal utazni* kétszeri parancsra. Először az anya mondja, majd visszavonja, s a megszólított nem is utazik el hozzá. Másodszor a szomszédasszony telefonál, s a halálhír olyan utazási parancs, amely kikerülhetetlen: menni muszáj az utolsó találkozásra.

A vers egész gondolatmenetében, szerkezetében állandóan ellentétpárok jelennek meg: madár – ember, átlagpolgár – költő, karrier – csőd, szegénység – jólét, elhagyatottság – vendégség, szülő – gyerek, s mindent összefogva, mindbe belészivárogva élet – halál. Ugyancsak állandó az oda-vissza hullámzó fokozás jelenléte. Már maga az indítás drámát ígér (*félévvel halála előtt*), majd jön egy késleltetés (most csak egy madár halt meg), ezt viszont a mindenki elhagyott gondolata visszavezeti egy halál előtti állapotba. A második rész időbeli tágítással fokoz (már 30 éve is elementáris bajok voltak). A harmadik rész a második ellentéteként indul (lakoma), bár a naiv mellett jelen van a mindent sejtő tudat is; annak aggodalma válik teljessé, a történéssor drámai tetőpontján az ünnep-képzetkör gyászba fordul át. A zárórész feloldás helyett a drámát véglegesíti, mondván: a szegénység örök, s az anya hiánya is örök. A *nincs már* tényéhez képest minden érték viszonylagossá válik, az alkotó is csak hallgatja a csöndet, s ez a csönd lesz a legfélelmetesebb sirató, ez a vers pedig a legszebb síremlék.

1990. Somogy, 1994. 5.

Versek feltámadása

Ha egy vers elkészül, s akár csak néhányan elolvassák, az a szöveg már él, gondolhatnánk. S ha aztán folyóiratban vagy újságban is megjelenik, a frissesség útján könyvtárakban is hozzáférhetővé válik, kiiktathatatlanul létezik. Így van, de mégsem egészen így. Egy adott költő verseinek olvasója vagy hozzá sem jut az éppen fontos folyóiratszámhoz, vagy elfeledi azt néhány hónap múltán. Könyvtárakba pedig régebbi lapszámokat bogarászni, bennük keresgélni csak megszállottak – és időmilliomosok járnak. Egy vers bizony akkor válik véglegessé, ha a szerző valamelyik kötetében megjelenik. Vannak peresze kivételes, ritka esetek, van *Egy mondat a zsarnokságról,* sorolhatók lennének még példák, ám irodalmi életünk legegészségesebb korszakaiban is az önálló kötetek voltak a meghatározóak. S még valami járult ehhez, már egyértelműen helyteleníthető szokásként, legalábbis az ezredvégen: akinek nem jelent meg két-három évente új könyve, azt hajlamos volt az irodalmi élet elfeledni, törölni a jelenlévők listájáról. Hozzájárult ehhez még az is, hogy az újító művészeti áramlatok mindig is hajlamosak voltak a közvetlenül előttük járó alkotók lebecsülésére, s az ezredvégi posztmodern ebben talán még a klasszikus avantgárdnál is könyörtelenebb volt.

Mindezt azért szükséges felidézni, mert Veress Miklósnak 1985 után most jelent csak meg új verseskönyve. Az *Éjféli verőfény* 1985 és 2000 között keletkezett alkotásokat tartalmaz, szám szerint 117 művet, s mint a szerzői vallomásból megtudható, ez a 280 oldalnyi anyag az időszak termésének a harmadánál is alig több. Voltaképpen válogatás tehát másfél évtized terméséből, egy nem is lényegtelen időtartamú pályaszakaszból.

Veress Miklós első könyve 1972-ben jelent meg, s indulása és beérkezése abban az évtizedben egyike volt a legegyértelműbbeknek és legfényesebbeknek. Ez a hosszas kötethiány tehát – amelyen a *Somogyi utazás* című, a szülőföldet megigéző tematikus sem változtatott érdemben – meglepő, főként azért, mert hiszen nem új versek hiánya volt az oka. Az önmagyarázat szerint „nem egyszer véltem azt, hogy valamiféle ködben élem át sorsomat, mások számára megmagyarázhatatlan jelenések és jelek között. Azaz: mintha csak fizikálisan lennék jelen saját köznapi történelmemben, mert metafizikailag máshol. A legutóbbi másfél évtizedben lehetséges, hogy ezért nem adtam ki kötetet a kezemből…" Isten útjai kifürkészhetetlenek, s bizony a művészekéi sem szoktak könnyen beláthatóak lenni. Azt hiszem, nem vagyunk kevesen,

akiknek hiányoztak a kilencvenes években Veress Miklós újabb kötetei, akik nem örültek a köréje fonódó, hangot át nem eresztő bozótnak, s akik most fokozott érdeklődéssel forgatjuk ezt az új összegzést. A kötetcsendre a versekből választ nem kapunk, de arra igen, hogy miként viszonyul ez az anyag a megelőző két évtizedéhez. Eltekintve most attól, hogy a hatvanas évek pályakezdő versei még csak részben tárhatják fel azt a teljesebb értékű polifon lírát, amely a hetvenes években bontakozik ki, az *Éjféli verőfény* szerves és a lényegi azonosságot felmutató folytatás.

A költői világképben ez főként a történelem-, az ember- és az önszemléletben mutatkozik meg. Ezt a költészetet mindig erőteljes történelemélmény hatotta át. Az alapot „a magyar nép zivataros századai" jelentik, s az Ady-féle mégis-morál adott erőt az egyénnek is, a költőnek is a helytálló, az őrző megmaradásra. A „zivatarosság" az egyéni sorsképletekben is megmutatkozott, s ezt a többrétű szenvedéstörténetet hol a pátosz oldotta szelídebbé, elviselhetőbbé, hol a groteszk, az irónia érzékeltette, sugalmazta az ellentmondások lényegi feloldhatatlanságát. Kezdettől meghatározóan jelen volt az elégikusság is. Az idők során a pátosz szinte áttetszővé, a vers-szöveten olykor halványan átderengővé finomodott vagy ki is iktatódott, a groteszk is visszafogottabbá vált, az elégikusság azonban – bár nem egészen a kezdeti módon – még dominánsabb lett. Másmilyen lett, mert már nem egészen a klasszikus értelemben elégikus költészet Veress Miklósé. A huszadik század egészének, különösen második felének léttapasztalata, s az ezt kifejező lírai polifónia az egynemű lírai műfajokat s hangnemeket is ritkábban engedi meg. Így inkább elégikus alaphangú polifóniáról beszélhetünk e versek kapcsán.

A folytonosság mellett érvel a poétika is. Veress Miklós továbbra is erősen kötődik a hagyományokhoz. Olyan poeta doctus, aki megengedheti magának a szabadosságot is, aki a nyelv és a ritmus bűvészeként a legegyszerűbb megoldásokat is választhatja. Az ars poetica lényege: „ez a művészet – kiválasztani, / ki mássá nem – magává lenni mert". Az ön-hűség értékképző erővé válik, s annyi más mellett a könyvet lezáró *Strófák egy újszülötthöz* fejezi ezt ki példázatos erővel: „a feladat is csak boldogan meddő / amikor végül az arcomba nézel / egy koraszülött vizslató szemével: / hogy minek ez a sok abrakadabra / amikor olyan egyszeregy a kétszerkettő: / életre kell sietni – nem halálra".

Új Könyvpiac, 2001. VIII-IX.

SZEPESI ATTILA

Az üveg árnyéka

Szepesi Attila nemzedéke (a huszonévesek) legtehetségesebbjei közé tartozik. Az *Első ének,* majd a *Költők egymás között* c. antológiákban figyelhettünk fel rá. Első kötete *Az üveg árnyéka.*

Szepesi vonzódik a képzőművészethez és a zenéhez is. Nem egyszerűen életrajzi tény ez, verseiben is kimutatható a nyomuk. Költészetének színtere a természet. A táj, ha máshol nem, a képanyagában bukkan fel. Gyakori jelzője a zöld. Többször visszatérő kedves virága, a pipacs példakép lesz számára: „az ember dünnyög ti legalább lobogjatok – ...ti segítsétek verhetetlen pipacsok / ha elbukik ha céltalan csavarog / csak példátokkal hogy mindig győzni kell...". A folyó, az országutak képe még jellegzetesebb. Az állandó helyváltoztatást, a sehol meg nem állapodottságot, az utazást – Szepesi alapélményét fejezi ki. Kötetének indító verse az *Utazás,* a záróvers a *Folyó* – s ez tudatos szerkesztést is jelez. A táj állandóan jelen van Szepesi verseiben, de csak természetes kifejezési eszközként, az emberi létezés közegeként. Verseinek fő mondandója a férfivá érett fiatal helytállásának az eszményekhez való töretlen hűség vágyának a megfogalmazása. A felnőttség ilyen felismeréseket ad: „Nincs éden csak a mozduló / ember élet-halál figyelme". Az édennélküli világban ifjúkori önmagát hívja segítségül. E gondolat esztétikailag leghitelesebben a *Folyó* c. versben tárul elénk, ahol a kitárt arcú, teljes életre váró kamasz és a belső éjszakába, kényszerű megalkuvásba, lélekkarambolokba sodródó férfi kibékíthetetlen ellentétét a folyó ünnepélyesen és konokul örök hullámzásával, áradó végtelenségével jelenítik meg.

A „férfikor udvarában" természetes az önmegismerés igénye. Szepesi kutatja-keresi önnön képességeit és lehetőségeit:

Ki vagyok én? Egy emberöltő
vonzásában ostorra, vagy
a sejtjeim átdübörgő
gyönyörre teremtett csoda?
Csak hab vagyok a tengeráron?
Kallódó jel az éteren?
Vagy törvény, világgá sugárzó?
Hiányában is végtelen?

Szepesit sokféle hatás érte. A legerősebben őrá is – mint annyi nemzedéktársára – József Attila, Juhász Ferenc, Nagy László hatott. Egy ettől messze álló másik iskola hatását tisztán csak a kötet címe mutatja, amely így nem jellemzi jól a verseket. Szepesi hangja ösztönösen és áradóan daloló s így elsősorban indulatokat és életérzéseket fejez ki. Legjobb verseiben olyan erővel, hogy megkülönböztetett figyelemmel várjuk következő kötetét.

Kortárs, 1971. 7.

Az éjszakára

A hatvanas évek második felében fellépő és még a közelmúltban is fiatalnak nevezett írónemzedék egyik legérdekesebb költője Szepesi Attila. Indulása ugyan nem volt igazán különleges, inkább csak ígéretes. A balszerencse sem üldözte, hiszen már az 1968-as *Első ének* című antológiában is helyet kapott. Azóta az egyik legváltozatosabb pályát ő futotta be. Változatosat, több hangon szólót, ugyanakkor logikusan építkezőt, amelyben az egyes rétegek szinte törvényszerűen következnek egymás után. Nemrég megjelent gyermekverskötetét nem számítva *Az éjszakára* a harmadik könyve. S ha az irodalmi életben útja talán nem volt nehézségekkel telített, a fontosabb, a költői út önként vállalt és tudatos viaskodásról tanúskodik. A küzdelem az anyaggal, a küzdelem a megfelelő kifejezési módért kevés költőtársánál követhető nyomon ilyen szemléletesen.

Aki nem az idő múlásában ismerte meg Szepesi Attila verseit, s csak most olvassa őket elejétől végig, elcsodálkozhat. Látszatra mintha nem is ugyanaz a költő írta volna az első és a harmadik kötet verseit. Az 1970-ben megjelent első kötetnek a címe megtévesztő lehet ugyan, mert a cím maga előlegezi a későbbi költői szemléletet is, de ez a szemlélet még nemigen volt jelen a pályakezdéskor.

De paradox módon az előbbinek az ellenkezője is elmondható. Minden másság, lényegi változás ellenére is feltűnő most újraolvasva az első kötet verseit, hogy milyen erősen bennük van már mindaz, amit mostanában bontott ki igazán ez a líra. Az ellentmondás csak látszólagos. Magyarázatát abban találhatjuk meg, hogy *Az üveg árnyéka* jellegzetesen pályakezdő kötet. Vagyis – az elmúlt két évtized gyakorlatának megfelelően – egy hosszabb pályaszakasz verseit gyűjti össze, s így egyneműek e versek aligha lehetnek. Hiszen a költő mindig változik, de főleg így van ez a tanulóéveiben. Szepesi Attilát is sokféle jótékony hatás érte, olyanok is, amelyek egymástól nagyon különbözőek. S itt most talán nem is névsorokat érdemes idézni, hanem inkább a szemléleti különbözőségeket. A pályakezdéskor jelen van egy elég közvetlenül tárgyias-leíró módszer és jelen van – időben talán valamivel későbbi kezdettel – ennek a tárgyiasságnak egy jóval elvontabb változata. Ugyanakkor Szepesi Attila mindkét módszert szimbolizálja is, tehát beoltja a látomásos-szimbolikus módszer bizonyos eredményeivel. Az első kötetben ez még sokszor eklektikus versbeszédet eredményezett. Másrészt az is igaz,

hogy akkor a kritika inkább arra figyelt fel, ami a hagyományhoz leginkább kötődött, s így a közvetlenül tárgyias-leíró jelleget hangsúlyoztuk. S ezt jórészt még a második kötet is igazolni látszott. Az 1973-ban megjelent *Hegedős-ének* címe már egészen pontos. A fiatal költő a jelen mesterei után a régmúlthoz fordul, s a régi magyar költészet egyik legjobb ismerője és felidézője lesz. A hegedős-maszk csak szerep ugyan, de ennek a „csak"-nak a lehetőségeit a költő igen komolyan veszi. E szerep vállalása nem előzmények nélküli, hiszen első kötetében az utazás, az állandó helyváltoztatás, a sehol meg nem állapodottság az alapélmény, s ezt az életrajz is indokolja. A hegedős-szerep persze már áttételesebb, s a költő tudatos keresésének eredménye. Arra tesz itt kísérletet, hogy hagyományos tartalmakat és hagyományos értékeket az értékvesztés veszélyének történelmi pillanatában egy igen régi formai hagyomány és a hozzá szorosan kötődő magatartás segítségével idézzen meg. S ennek a régiségnek itt újdonságereje van, éppen mert ma szokatlan. Ilyen típusú versek még a harmadik kötetben is föltűnnek, de ennek a törekvésnek ezek már alighanem az epilógusát jelentik.

Azok az említett hagyományos értékek elsősorban a közvetlen közéleti költészet lehetőségeit jelentik, de nemcsak a közéletiség, hanem a közösségiség értelmében is. Tehát azt a történelmi állapotot akarta felidézni Szepesi Attila, amelyben a költő és közönsége szinte egy volt, együtt harcolt és együtt mulatott, kesergett és szerelmeskedett. A közvetlenség és a természetesség szépsége és nosztalgiája sugárzik ezekből a versekből.

Ám a nosztalgia bizonyos ponton túl káros lehet, le kell számolni vele. A hegedős-ének, a deák énekek ezért a múlté lesznek, s a harmadik kötet a költői pálya legegységesebb, legszigorúbban megszerkesztett könyve, ahol az uralkodó már a szimbolikus jellegű tárgyias-elvont módszer.

Kötetcím és belső tartalom ritkán tud ennyire harmonizálni egymással, mint itt. Ezek a versek valóban *Az éjszakára* íródtak. Az éjszaka motívuma régóta jelen van a költőnél. De korábban ez a közvetlen szemlélet éjszakaképe volt, egy közvetlen természetképbe ágyazva. Most az éjszakakép már nem ilyen. A versekben szimbolikus, sokszor nem is szemlélhető tájakon járunk, s itt van éjszaka. Ha a versek kulcs-fogalmait keressük, az éjszaka és szinonimái mellett ilyeneket találunk: sötétség, alvás-álom, árnyék, fekete – s ezek ellentéteként a fehérség, a hó, a havazás képe, az idő és végül a hiány, a tagadás, a nem-történés fogalma. Mindezekből nemcsak egyféle költői szemlélet bontakozhat ki. Elképzelhető az éjszaka-motívum József Attila-i alkalmazása. Tehát a világ törvényszerűségeit felmérő, eszmélő-szemlélődő magatartás, amely a látszólagos káoszból rendezettséget teremt azzal, hogy raci-

onális törvényeket mutat fel. Elképzelhető ennek ellentéteként egy alapvetően mítoszos, a rejtelmekben, a kiismerhetetlenségben megmerítkező magatartás, amely törvényt éppen ebben a rejtelmes vagy kaotikus, elrendezhetetlen világban lát, s az éjszaka ennek képi megfelelője.

De elképzelhető más alkalmazás is, s erre lehet példa Szepesi Attila költészete. Első kötetének záróverse, a *Folyó* elég pontos feleletet ad az éjszakakép jelentésére: „emlékszel-e majd / a kamaszra, mikor tovább- / zúdítsz ásító örvényeken át, / férfiként, csitulva, megbabonázva, / egyre beljebb a belső éjszakába". S így zárul a vers: „Kitárt arcomra emlékszel-e majd?" S szinte felel erre most az *Ébredések:* „én ettem én / utcákat éveket / hidakat énekeltem billegő kövön / folyóparton hogy tudtam én / tavaszt kacagni / lányok sugarában delelni tudtam én". A költő tehát következetesen szembe kíván nézni alapvető kérdésekkel. Mik az emberi személyiség lehetőségei ma, a hetvenes években, Mik a költő lehetőségei? Vajon mik is abban az időszakban, amelyet ironikus című versében így idéz meg: *A költő útrakel majd hazatér – közben elmúlnak a hetvenes évek.*

Központi lesz az idő fogalma. Egyik jelentésében hangsúlyosan a hiányhoz, a tagadáshoz kapcsolódik: a nincs-idő, az időtlenség képe a történelmi idő tartalmasságát kérdőjelezi meg, s ez alól csak a régmúltra hivatkozás lehet kivétel. Másik jelentésében az idő a belső idő, a személyiség önmaga számára teremtett ideje: „Ahogy elmerülsz fekete sugárban / szemhéjad alatt kigyúl az idő / minden elveszett elevenedő" – írja az *Orfikus szonett*ben. Ám ez valóban orfikus szonett, s tévedés volna csak ezt hallani. Szepesi Attila költészete keresi azokat a kapcsolatokat, amelyek a személyiséget társadalmasíthatják. Kötetének második ciklusában a legerősebb ez a törekvés, s a család, a szerelem, a gyerekek nemcsak érzelmileg, de gondolatilag is a személyiség kiteljesítésének lehetséges útját mutatják.

Szuggesztív, egységes kötet Szepesi Attiláé. A költő legsajátabb hangját találta meg. Erős, a szimbolistákat idéző zeneiséggel, következetes kép- és motívumkezeléssel fogalmazza meg a költő helyzetét a hetvenes években. A saját hang folytatható, megérkezés a költő számára. A kép- és motívumanyag viszont, úgy sejtem, változni fog. Változnia kell, hogy a költő pontos megörökítője lehessen a belső vándorútnak, amely az övé ugyan, de mégis sokunkhoz szól.

Magyar Rádió, Kritikusok Fóruma, 1979.

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, városlakóvá 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, / keringjetek csak kedveseim, / dögevő / fekete madaracskáim!«".

Az idén ötven esztendős Szepesi Attilának a tizenkettedik verseskönyve jelent meg, ha a három gyermekverskötetet is számítom, s ebből éppen kettő tavaly. Igaz, a Tevan-kiadású *Ars amatoria* helyzete különleges: a terjedelmesebb ciklusnyi költemény se több, se kevesebb, mint amit a cím ígér: valóban a szerelem művészete kap csak helyet bennük, ám test és lélek összhangjának igézetével, a folyamatosan beteljesülő harmónia tudatával. E szerelemben nyomatékos a szexus, majdnem mindig pajzánan, de sohasem trágárul: szépek e versek kívül-belül, szépek és játékosak, derűsek és örömtelik, szükségesek, 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 *Pitypang 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 ötlik 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 sohasem-volt 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 himnuszt 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 költészetteremtő 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 hagyományismeretünk, 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 ily módon: „szél a szárnnyal összecsendül / mintha negyven év havazna / néz a fákból rezzenetlen / Bornemissza Péter arca // néz a fákból és falakból / húnyt tüzekre zöld szavakra / harangbongás fékcsikorgás / utak kínját visszahozza" (*Antifona*), illetve: „sötétbe-foszló léptek a fák között / sötétbe-foszló arcok a mélyúton / egy vörös levél egymagában / surrog az ágon az éji kertben" (*Hölderlin szülőháza*).

Még egyértelműbben látomásos a szépségvarázs a *Koráldallam* ciklus prózaköltményeiben, ahol a próza kifejezés csupán a legkülsőbb 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: ültem rajzó árnyak közt, nagy folyamok partján, 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 retteneteset. Nem a létezés maga szép minden elemében, hanem az, amit belőle lényeggé párolhatunk. S az ismeretlenhez, *A közelítő évszázadhoz* is e tudás birtokában szól a költő: „Nem tudni, Krisztus lesz vagy bűnöző, / tenger felhők vonulnak kék szemén. // Hallgatjuk rekedt szavát, / ahogy húrját pengetve danolászik, / emléktelen emlékező. // És elfeledjük bornírt századunkat, / mint egy kirakatban vérző disznófejet".

Forrás, 1992. 9.

A természet, az idő és az ember

Szepesi Attila kisprózájáról

Harminc évvel a pályakezdő bemutatkozás után Szepesi Attila természetesen beérkezett költő, de inkább csak az lehetne teljesítménye okán. Hitelesebb, ha megérkezettnek nevezem, olyannak, aki otthonosan jelen van az ezredvég magyar lírájában, függetlenül attól, hogy a névsorolvasás, a ritkán változó protokoll-rangsor említi-e őt egyáltalán. A hetvenes években nehezen volt munkássága illeszthető a szocialista líráról alkotott elképzelésekhez. De legalább ugyanennyire kényszeredettnek bizonyulna, ha posztmodern alkotónak próbálnánk meg nevezni. Szepesi Attila ugyanis következetesen ragaszkodik a költő-szerep egyik hagyományos felfogásához, amelyet legáltalánosabban, s vállalt mestereihez, Weöres Sándorhoz, Hamvas Bélához illően orpheuszinak nevezhetnénk. Ez az alkat a magyar líra történetében meglehetősen ritka ugyan, hiszen a felvilágosodás kora óta a közéleti feladatvállaló típus változatai a meghatározóak: a költő ritkán engedhette meg magának, hogy „csak költő" legyen. Tévedés lenne azonban azt hinni, hogy az orfikus lírának nincs „közéleti" szerepe, hogy az, ha másképpen is, de nem feladatvállaló. Az emberiség emlékezetébe csak azért épülhetett be ez a típus, mert funkciója kiiktathatatlanul fontos. Hamvas Béla 1944-es Weöres-bírálatában a „homéroszi", azaz tárgyi és külső jellegű költészettel állította szembe az „orpheuszit", amely a belső képhez, a belső zengéshez és a transzcendens léthez vezet viszsza, azaz az eredethez. Néhány évvel később pedig – ugyancsak Weöres kapcsán – arról elmélkedik, hogy „Sem a vitális, sem a spirituális irány önmagában tartósan meg nem állhat. Mégis szükségszerű, hogy a költő, vagy a gondolkozó az egyik világ nyelvét használja, vagy az ösztönökét, vagy a szellemét – de úgy használja, hogy a kiegészítő másik világot ebbe teljesen átszívja és beledolgozza".

Lehetne e megállapítások kiélezéséből következő kategorikusságával vitatkozni, de most inkább igazságtartalmukra figyeljünk: a Weöres-líra első igazán autentikus értelmezésére. Ma már tudhatjuk, hogy a teljes Weöres-életmű sem egynemű, az orfikus jelleggel mégis jól leírható. Egészen másként orfikus viszont a valahai tanítvány Szepesi Attila. Az előbbi idézet fogalmait használva: ő úgy mozog, létezik, szemlélődik a vitális világban, hogy

szinte minden és mindig a spirituális rétegekre emlékezteti. Egyszerre van jelen tehát mindkét fajta szemlélet, s bizony nehéz lenne eldönteni, hogy melyiké a nagyobb nyomaték. A homéroszi elem orpheusziba csap át és viszont. Némiképp cáfolva is Hamvas Béla tételét arról, hogy szükségszerű csak az egyik világ nyelvének használata.

Szepesi Attila számára a kézzel fogható, a szemmel látható önmagában is költői-írói, eszmélkedésre késztető anyag, ugyanakkor a látvány, a közvetlenül megtapasztalt szükségképpen elindítja a képtől a képzetes, a megfoghatótól az inkább csak a sejthető felé vezető gondolat- és érzékletláncolatot. S mivel ennek a poétikában a neoklasszicista ízekkel fűszerezett későmodernség eszköztára felel meg, s a nyelvszemlélet is „konzervatív", nem könnyű észrevenni e költői szemlélet újszerűségét, egyediségét, azaz valódi értékeit.

Minderről azért kellett feltétlenül szót ejteni, mert a versek és a kisprózai művek alkotója a legszervesebben egy és ugyanaz a személy. Műfajt vált, de nem szemléletet. Ugyanaz a világkép mutatkozik meg a korábbi *Szélrózsa* (1994, Liget Könyvek) és az újabb *Erdőmaszkok* (1999, Kertek 2000) lapjain, mint a tucatnyi verseskönyvben. Ebben az értelemben Szepesi Attila költői prózát ír. Egyébként igazi próza ez, s nemes hagyományhoz köthető: a tárcához. E műfaj maga is összetett, s ekként határhelyzetű. Hol tisztán a szépirodalom, hol inkább a publicisztika a meghatározó benne. Belefér a műbírálat, a kommentár, az elmélkedés, a szórakoztató csevegés, a novella. Az *Erdőmaszkok* anyaga igazi szépirodalom. A novellisztikus elemek sem teszik tárcanovellákká az egyes írásokat, ez még leginkább az önéletrajzi elemeket a középpontba állítókról mondható el. Bármi is az egyes darabok témája, mindegyikre jellemző a személyesség. Nem valaki, hanem egy magyar író, gondolkodó ember jár-kel magyar tájakon, elmélkedik a múlton, a jövőn, olvas könyveket, néz festményeket, hallgat zeneműveket, beszélget emberekkel, s közben kibontakozik egy élete delelőjén túljutott, a kilencvenes években élete hatodik évtizedében járó költő lelki alkata, gondolkodásmódja.

Pedig látszatra elegyes és alkalmi írások gyűjteménye ez a könyv. Valójában minden alkalom – kirándulás, séta, olvasás, emlékidézés, stb. – ugyanazt a személyiséget találja meg s az ő megnyilvánulását igényli. Az első ciklus *Az alkimisták városa* a régiségbe süllyedt Magyarországgal, annak tájaival és kultúrájával foglalkozik, Bornemissza Pétertől Kazinczyn át Czóbel Minkáig, az „alkimista" Selmecbányától az egykori budai Ördögárokig és a pesti Duna-ágig. A második rész címe: *Töklámpások.* Az önéletrajzi jellegű, a legszemélyesebb kapcsolatokat kifejező írások kerültek ide. Szó esik a beregszászi kisgyermekkorról, a pesti gyermek- és ifjúkorról, a szegedi diák-

évekről, mai élményekről, például egy igazi szilvalekvárfőzésről, s a szerencsétlen sorsú szegedi költő-társról, Petri Csathó Ferencről. A harmadik rész, a *Szaturnusz ünnepe* gyűjti össze a festészettel kapcsolatos írásokat. Szepesi Attila kamaszként festőnek készült, később magyar-rajz szakos diplomát szerzett, tehát valódi szakemberként közelíthet, s ugyanakkor szépíróként Goya, Gulácsy, Mednyánszky és mások, köztük maiak művészetéhez. A negyedik nagy fejezet címe: *A zöld küszöb.* Itt találhatók azok az írások, amelyek a legközvetlenebbül fejezik ki az általam kiemelt természet, idő és ember kapcsolatrendszerét, hangsúlyosan megőrizve a személyességet, s nem titkolva el az emberiség jövőjét illető súlyos aggodalmat sem. A befejező ötödik rész, a *Tücsökrekviem* hősei ismét írók és alkotásaik: Mikszáth, Babits, Hamvas és Weöres, a kortársak közül Temesi Ferenc, Benkő Attila, Fábián László. Nem bírálatok ezek, hanem érzékletes portrék.

Visszatérve a negyedik fejezethez: mit fejez ki *A zöld küszöb?* A természet és az ember egymásrautaltságát az időben. A kiindulópont a pálos szerzetesek története. Ez az egyetlen magyar alapítású rend. Kolostoraik rendre „a zöld küszöbön" voltak: „Azon a valódi és képzetes ponton, ahol a civilizáció és a tenyészet összetalálkozik". Vagyis „ahol a természet meg a szellem egymásra néz. Ahol – egy lépés előre – és az emberi hemzsegés világa következik, egy lépés vissza és a hátrálót elnyeli a jeltelen vadon...". S ez az a pont, „ahol a kettős csábítás egyensúlyban marad. Ahol a külső és a belső világ harmóniája kiteljesülhet". Jelenünkre vonatkoztatva baljóslatú jelképpé válik a felszámolt, elveszített zöld küszöb: az emberiség a növekedés, a „fenntartható" növekedés bűvöletében rohan a feltartóztathatatlannak mutatkozó biocídium, a pusztulás felé.

Szepesi Attila – Hamvas Béla által is megerősített – felfogása szerint azért is van ez így, mert az emberiség zöme jelenleg a modern lineáris időszemléletben él, elvetve azt a tradicionális ciklikusat, amely fel tudja kínálni a remény elvét is. Ha ehhez hozzágondoljuk azt is, hogy Európában utoljára a középkorra volt jellemző a ciklikus időszemlélet, s ennek lényege a természeti és emberi lét folytonos reprodukciója, továbbá az ember halál utáni örök életének ígérete; a reneszánsszal induló újkorral elterjedő lineáris időszemlélet viszont a fejlődéselvet s ennek következtében az evilági „üdvözülés" lehetőségét állította középpontba, a természetben élő embert a természet urává téve, akkor a tézis azt fejezi ki, hogy a lineáris időszemlélet kudarcot vallott, jövőképe kiüresedett. (Ez az elképzelés egyébként párhuzamos posztmodern teóriákkal.)

Okos ember nyilván nem hirdetheti azt, hogy vissza a középkorhoz. De

azt igen, hogy a természeti embertől, a rá jellemző közösség-fogalomtól, ha el is távolodtunk, nem szabadna végzetesen elszakadni, hiszen az ember csak a természetben létezhet. S ahhoz, hogy ez hosszú távú program maradhasson, azaz sok ezer éves, elkerülhetetlen a minden rendű és rangú közösségben gondolkozás, az önérdekek, részérdekek helyett az egész emberiségre figyelés. Az ember a természettől szabadnak hitte magát, s lám, a természet figyelmezteti arra, hogy nélküle nincs emberi lét. Sok ember nem hallgat az okos szóra vagy meg se hallja azt. De olykor talán az is elég, ha nyitott szívvel és aggyal szemlélődik a természetben. Egy rétet, egy fát, egy sziklás hegyoldalt, a virágokat, a madarakat, az őszi Balatont, régi épületek kőmaradványait, ódon tárgyakat, elfelejtett szokásokat meglátva, felidézve megérezhetjük, majd tudatosíthatjuk is magunkban „a zöld küszöb" eszméjét, s küzdhetünk azért a sávért, amelyen nem csak éjszaka van, hanem nappal is, amelyen a telet törvényszerűen tavasz követheti.

Többször felidézi Szepesi Attila Goya egyik grafikáját, amelynek címe: *Az ész álma szörnyeket szül.* Utal e kijelentés különböző értelmezési lehetőségeire, szerinte „az álmodó értelem maga teremti meg a szörnyeket", s nem az értelem alvásakor jönnek elő a szörnyek. A kötetegész összefüggéseiben úgy is értelmezhető ez a gondolat, hogy az ész csodás álmai a civilizáció áldásairól önmaguk ellentétébe csapnak át, s úgy is, hogy a jelenkor aggódó tudósa, költője, prófétája megálmodja a romláshoz vezető jövőt. E két jelentéskör szorosan összefügg, s e reményvesztett víziót ellenpontozza ugyan, de fel nem oldja, szét nem oszlatja a zöld küszöb ideája. Mert idea, mert kevesek életprogramja, s bizony nagy kérdés, hogy amit tenni kellene, ami jó volna az emberi személyiségnek, az megvalósítható-e. Nem mond-e ellent ennek például az elit- és a tömegkultúra gyors távolodása egymástól is, a gyökerektől is? Hiszen e gyökerek éppen a természeti emberre emlékeztethetnének, régiókra, egyéni arculatú közösségekre, nyelvekre, míg a mai tömegkultúra a világfalanszter előhírnöke.

A természettől elidegenedett és azt érdektelennek tartó emberrel szemben Szepesi Attila együtt próbál lélegezni a természettel. Szemlélete nem romantikus s nem is közhelyszerű. Nem a „szépet" keresi, hanem a létezés legkülönbözőbb formáit látja meg. Számára a természet elsősorban azért szép, mert létezik. Etikájának legfőbb értéke az élet, azt kell óvni. A természet a modern ember értékrendjében mellékessé vált.

Védőügyvédekre van szüksége. Más összefüggésekben is elmondható, hogy a szerzőt fokozottabban foglalkoztatják a határhelyzetek, az elfeledettek, az ismeretlenek, a különcök, a magányosak, az elkallódók, általában a

perifériák és szereplőik. Talán már onnan eredeztethető ez, hogy élete első nyolc évét Beregszászon töltötte, s életútja később is gyakran vezette valóságosan és képletesen is peremvidékre. A festők közül is a különcök a kedvencei: Csontváry, Gulácsy, Mednyánszky. Gyakran foglalkozik igazán soha meg nem értett, a pálya szélére sodródott alkotókkal, kismesterekkel, szinte névtelenekkel is. Az irodalomból felidézi például a csak a szakmai körökben számon tartott Oláh Miklós, Vályi Nagy Ferenc, Kalmár György, Czóbel Minka alakját. Láttató erejű portrét fest barátjáról, Petri Csathó Ferencről, aki szerintem is e nemzedék egyik nagy tehetsége volt, de elkerülte őt a „sors bona". Egyetlen verseskönyve Szegeden jelent meg 1995-ben, azaz ötven esztendős korában, s olyannyira dugáru maradt, hogy a fővárosban hozzá sem tudtam jutni, még antikváriumokban sem akadtam nyomára. Az ember aztán hamarosan meghalt, versei ma is várják, hogy feltámadhassanak, a szűkebb ismeretségi körön túl is hathassanak. Addig is, legalább az újabb irodalmi lexikonok őrizzék majd meg nevét: az 1994-es kiadásban ugyanis még nem szerepel.

Olykor közembereket is halhatatlanná tesz egy-egy írás. Ilyen például Halász bácsi, a főváros-közeli település öreg mindenes árubeszerzője, aki 1952-ben, kijátszva a fenyőfa-kivágási tilalmat, karácsonyra botokra tűzdelt fenyőgallyakból készített „tűzdelt karácsonyfákat". Egy évvel korábban pedig egy szökött rab menekülését segítette. Érdekes ember *A Szaján Robinsonja* is. Geleta József az első világháborúban lett orosz hadifogoly. Szibériába került, kénytelen volt részt venni a polgárháborúban, s hosszú és igen kalandos-veszélyes éveket töltött ázsiai országokban, míg sikerült hazatérnie. Élményeit feljegyezte, s ezek egy része egy vadászkönyvben aztán meg is jelent.

Nemcsak érdekes figurákkal, elfeledett alkotókkal találkozhatunk e könyv lapjain, hanem jeles alkotókkal kapcsolatos, szakirodalmi rangú megállapításokkal is. Például Mikszáthról azt írja, hogy Szegeden ismerte fel, hogy ő: palóc, azaz a hegyvidék és a síkság közötti Dombország szülötte. Ugyanakkor palócokról rajzolt képe nem a realista megfigyeléseken alapul. „Nem az ő írásai hasonlítanak hát Dombországra, hanem a palóc dombvidék kezdett idővel hasonlítani Mikszáthországra". Líratörténeti tétele, hogy Csokonai tette személyessé a magyar lírát, s Weöres volt az, aki Babits nyomán haladva összetörte ezt a személyességet. Vitatja, hogy Nemes Nagy Ágnes „férfias" költő lenne. Feltételezi, hogy Gulácsy Lajos álomvilágának, a Naconxy-pánnak a modelljét-gyökerét Beregszászon kereshetjük. E tájról származott a festő családja, s Gulácsy nyári vakációit a beregszászi rokonoknál töltötte. Itt születtek első művei is. A festői világ és az 1940-es években megismert Be-

regszász között rokon vonásokat lát Szepesi Attila. A festő Nagy Istvánról pedig megfontolásra érdemesen fejti ki, hogy tévedés őt az alföldi festők közé besorolni, hiszen élményvilágában mindvégig az erdélyi szülőföld hegyei és fái a meghatározóak.

Az elismerést érdemlő megállapítások mellett olykor vitathatók is megfogalmazódnak. Czóbel Minka kapcsán íródik le, hogy „Bizánci irodalmunkban, ahol a műnél szinte fontosabb a szerep, netán a botrány, ez a rejtekező poéta kívül rekedt az irodalmon. És ha egy mű a maga korában nem kerül a helyére, utólag oda már visszaillesztení szinte lehetetlen". A második mondattal egyetértek, de irodalmunkat általában bizáncinak nevezni talán túlzás. Főleg, ha meggondoljuk, hogy a színre lépő Nyugat volt az, amely nem vett tudomást a költőnőről mint elődjéről. Ennek sokféle oka van, lehet, de aligha Bizánc-voltunk. Egyoldalúan elítélő a megnyilatkozás Váci Mihályról a hatvanas évek kapcsán. „Váci Mihály időszaka volt ez, a kincstári lózungverseké". Akkor gondolhatta ezt az önmagát kereső húszéves ifjú, ma azonban a peremhelyzetekre oly érzékeny költőnek-olvasónak illene a kismesteri értékeket is észrevenni a magfakult életmű legjobb darabjaiban, felismerve a kincstári optimizmus széfoszlását is. Az is túlzás, hogy „Rákosi Mátyás évtizedekre kitörölte a tankönyvekből a költő Babits Mihályt". A Rákosi-korban ugyan valóban ellehetetlenült Babitsnak és követőinek helyzete, ám 1956 után fokozatosan liberalizálódott a szigor. Egyidős vagyok Szepesi Attilával, ugyanazokból a tankönyvekből tanultunk. 1960 nyarán én éppen a nyugatos költőkből, köztük Babitsból feleltem az érettségin, legalább részben a tankönyv alapján. Az az minősítés is igazságtalan, amely „a magát filozófusnak deklaráló pártkomisszár Lukács György"-ről szól. Lukácsnak voltak tévedései, bűnei, de filozófus volt, a magyar kultúra nemzetközi tekintélyű képviselője. Aligha lehet kizárólag az ő rovására írni Hamvas Béla elhallgattatását. Talán az sem egészen igaz, hogy amikor megjelent Temesi Ferenc *Por* című nagyregénye, „az ítészek nem tudtak vele mit kezdeni. Azt firtatták – mindig így van –, miért olyan, amilyen, és miért nem más. Előkaparták emlékezetükből a Szerző megfakult kamaszportréját, ráillesztették a maira és számon kérték a kettő különbségét". A szelíd iróniát méltányolom, de ha a szerző újraolvasna néhány bírálatot, többek közt, – szerénytelenül javaslom, az enyémet, éppen a Forrásban, talán módosulnának emlékei.

Remélve, hogy ezek a tárcák, mivel megérdemlik, újabb kiadásokat is meg fognak érni, néhány apró elírás kijavítását szeretném javasolni. Kazinczy nem „közel fél évszázadig" élt Széphalmon, hanem 1806 és 1831 között. A szerző nyilván nem a hatvanas, hanem az ötvenes évek végén járt gimnázi-

umba. Van egy érdekes eszmefuttatás arról, hogy egy mai magyar embernek a honfoglalásig visszamenően tizenhat billió őse volt, s bár ennyi ember megközelítően sem élt a földön, „mégsem lehetett másként". A gondolatmenet természetesen a költői szabadság jegyében formálódik a tündérmesék lidércei elevenednek meg, de talán mégsem ártana utalni arra, hogy az ellentmondás könnyen feloldható. Az ősök családfája ugyanis nem piramisszerű: ahogy haladunk visszafelé az időben, egyre több helyen szerepel ugyanaz az ős. A Kárpát-medence összlakossága a honfoglalás óta csak néhányszor százmillió, még ha hozzászámoljuk a bevándoroltak távol maradt őseit, akkor is.

Legendákat oszlatni olykor keserves dolog, de nem ártana újragondolni a Füst Milánnal kapcsolatos emlékeket. Valóban az ő sétáit szemlélte az ötvenes évek végén a gimnazista? Füst betegségeivel kapcsolatban sok mindent leírtak már, ekörül is sok a legenda, de tényszerű, hogy 1953-ban oly erőssé vált mozgásszervi betegsége, hogy az utcán tolókocsival közlekedett. 1958-ban egyébként a belvárosból a második kerületbe költözött. Az életrajzi emlék fontosságán ez semmit sem változtat s a megírás érzékletességén sem.

S általánosítva is elmondható: az *Erdőmaszkok* tárcáit az írói személyiség varázsereje formálta maradandóvá. Hozzájárulva ahhoz, hogy egy nagy hagyományú, de évtizedekig Csipkerózsika-álmot alvó műfaj ismét megelevenedjen. S nagy erővel sugározva azt a világképet, amelynek középpontjában nem a hagyományaitól elszakadó s így pusztulásba rohanó emberiség áll, hanem az, amelyik belátja, hogy jövője csak akkor biztosított, ha megőrzi szerves kapcsolatát múltjával és a természettel.

Forrás, 2000. 7-8.

„...nem vagyok alanyi költő”

Szepesi Attila jelentette ezt ki legújabb, *Vidám busók című* verseskönyvében, amely egy Elek Tibornak adott interjúval fejeződik be. Valóban kevéssé az, mert bár indulására a hatvanas-hetvenes évek fordulóján még jellemző volt a személyesség, később egyre inkább szerepek mögé rejtőzött. Egyik legfontosabb mestere Weöres Sándor volt, s ha az őt korán méltató Hamvas Béla megélhette volna az ezredvég évtizedeit, s olvashatta volna Szepesi Attila verseit, bizonyára róla is azt mondta volna, hogy az eltévelyedés homéroszi útja helyett ő is az általa helyesnek és igazinak tartott orpheuszi utat járja, amelynek egyik ritka, de jellemző példája Hölderlin. Akinek alakját többször megidézte már a költő, s ebben a kötetben is szerepelteti.

Szepesi Attila kedvenc világa a természet és a természetesség, s ezt sokkal inkább megtalálja az általa szeretett középkorban, mint a jelenben, bár a „középkor is már csak foszlányokban őrzi az igazi, ősi szakrális világ maradékait”. Ezek a foszlányok azonban a költő gyerekkorában, a beregi tájon még léteztek, s az érett költő számára rendszerbe állnak össze. Ez annyit jelent, hogy a személyes emlék és az olvasmányemlék a költői képzeletben eggyé fonódik, ám korántsem ideális világként jelenik meg. Az új kötet címe némileg félrevezető, ugyanis a versek világában igen kevés a vidámság, s ami van, azt is groteszk hangoltsággal övezi a kötet egésze. Amit vidámságnak vélhetnénk, az inkább haláltánc-jelleget ölt: egy rég halálra ítélt világ és világkép jelenítődik meg e versekben, amelynek nyomai is inkább már csak a költői képzeletben léteznek. Így érthető, hogy a témák, a motívumok nem derűt, kiegyensúlyozottságot sugallnak, hanem ezek ellentétét fejezik ki. Gyakoriak e versekben a kettősségek: a lét és az elmúlás, az ördögi és az angyali, az ifjú és a vén, a szép és a rút mutatkozik meg oly módon, hogy az időszemlélet egymásra rétegzi a ciklikus és a lineáris jelleget. Az ifjúból vén lesz, az élőből halott, ugyanakkor van valami állandóság is: mindig találni ifjat is meg vént is.

Aligha találni ma olyan költőt, akinél a zeneiségnek oly nagy szerepe volna, mint Szepesi Attilánál. Az archaikus világot orfikus zeneiséggel szólaltatja meg. Kedveli az időmértékes ritmusokat, s hexameterei, alkaioszi strófái természetes magyarsággal és kidolgozottsággal szólalnak meg. Ez a zeneiség ha nem is idillivé, de befogadhatóbbá formálja azt a régi világot, amely ugyanakkor negatív tulajdonságaival oly sokban hasonlít a jelenkorra

is. Voltaképpen onnan menekülve, attól megriadva is vonzó lehet a múltba, s még annak tótágast állóan elképzelt világába, „Bolondországba" is elutazni a képzelet segítségével. Ez a képzelet pedig rendkívül képszerű. Nagyon erős ebben a költői világban a rajzosnak is nevezhető leíró, sokszor szinte leltározó jelleg. A reneszánsz festmények tárgyi gazdagsága, Bosch és Brueghel realizmusa és fantasztikuma illetve látomásossága lehet a klasszikus érvényű minta a lírai festőiség modern érvényesítésében, valamint a költő kedves festője, Gulácsy Lajos Naconxipán elképzelt életével. A zeneiség és a festőiség gyakran már a verscímekben is megjelenik ráutalásszerűen: capricció, koldusdal, etűd, dallam, illetve: rézkarc, Goya, fényképalbum, önarcképek, falfirka, fametszet.

Gyakori motívum az éjszaka, az árnyék, a hold, a tükröződés. Megjelenik a labirintus, a sikátor, a bolhapiac, a farsang, a holdbeli város, a boszorkányszombat, mint helyszín és eseménysor, az üveggolyó, a buborék, a tükör, mint a képek változékonyságának kifejezője. Bolondok, hegedősök, maszkosok, busók, csavargók, ködfigurák népesítik be a verseket, s felvillannak a művelődéstörténet jeles alakjai is, mint Dürer, Blake, Franz Kafka, Casanova.

A múltat, mindannyiunk múltját kötelességünk volna minél pontosabban ismerni. Nyilván sokféle, egymást nem feltétlenül cáfoló múltkép létezhet egymás mellett, különösen a művészetben. Felidézhetjük, milyennek látta az eltűnő világot a múlt század közepén Sinka István. Mellé tehetjük Kiss Anna költészetét. És Szepesi Attiláét is. Rokon, de öntörvényű életművek ezek.

Új Könyvpiac, 2005. IV.

KERÉK IMRE

OR.SZ. SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

Születésem hava

A vidékiesség nem éppen dicsérő jelző megszokott szóhasználatunkban, akár megjelenést, akár magatartást, akár szemléletmódot értünk rajta. S ha művészre alkalmazzuk, még egyértelműbb elutasító gesztust teszünk. Pedig a kötődés egy-egy vidékhez, amely szülötte számára mindig „a vidék", nemcsak elutasítandó vagy megértő szemlélődést érdemlő magatartásmód. Igazából egy-egy főváros, központ is „vidék", azaz régió, még ha kisugárzó hatása rendszerint nagyobb is. Régebbi századokban minden régió élhette a maga többé-kevésbé önálló életét, az elterjedő polgári társadalom azonban mindent centralizálni igyekezett. S ezt tehette totálisan ésszerűtlenné a tervgazdálkodás. Századunk végéhez közeledve az embereknek egyre inkább elege van a bármilyen jelszóval jelentkező központosító törekvésekből, s a demokrácia lényegét a nem feltétlenül koncentrikus körökben táguló és szűkülő önkormányzatokban 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 is időben is – így mindinkább vitathatatlan értékké 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 avíttasan múlthoz kötött volt. Olyannyira, hogy a somogyi születésű, ott, majd iskoláit Pécsett 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 eddig köteteivel, hanem kiteljesítve, belső indítékokon kívüli megfontolásoktól megszabadítva talál rá legteljesebben önmagára. Arra a költőre, aki meglát és megél sokféle diszharmóniát, 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 gazdaságát 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" *(Virágvölgy)*.

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 tartalmas 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 lenyomatai, 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)*.

Forrás, 1993. 4.

A tárgyiasított személyesség költészete

Kerék Imre új verseskönyvei

Egy évtizede, a tervgazdálkodás idején még elképzelhetetlen lett volna, manapság, a könyvkiadás sokkal sanyarúbb viszonyai között némi – s talán nem is kevés – szerencsével azonban lehetséges már akár az is, hogy egy költőnek egy időben két verseskönyve jelenhessen meg. Ez történt most Kerék Imrével is. A *Poéták: csoda-nyelvek* tematikus válogatás: mint a Nagy Lászlótól kölcsönzött cím is egyértelműen utal rá, a költőelődöket, pályatársakat megidéző eddigi s nem is kisszámú verset gyűjti egybe, s gondozója a Patriot Kiadó Sopronban. Az *Öböl madárral* a három éve megjelent *Születésem hava* óta keletkezett verstermést adja ki a győri Hazánk Könyvkiadó gondozásában. A két kötet egyazon világot mutat, s így békésen megfér egymás mellett, s még az sem zavaró, hogy egynéhány vers mindkét könyvben megtalálható.

Tudjuk, a hatvanas évek óta igencsak megszaporodtak a költőket-művészeket megidéző költemények, az elődök és a pályatársak előtti tisztelgés szinte állandó verstémává vált. Voltak s vannak, akik ezt nehezményezik, s az igazi élmények hiányával magyarázzák a jelenséget. Van ebben is igazság, de a feltételezett élményszegénység bármikor bármibe bele tud kapaszkodni, s még mindig sokkal jobb, ha poétikailag megformált, de átlagos rangú versek sora készül a magyar költőkről, mintha továbbra is a traktoroslányokat és a békeharcot dicsőítő csasztuskák töltenék meg a folyóiratokat. Ugyanakkor e jelenségnek a formálisaknál sokkal súlyosabb okai is lehetnek, s azért ma már nem kisszámú költemény bizonyítja – az ez ügyben is úttörő jelentőségű Illyés Gyula e tárgyú ötvenes-hatvanas évekbeli műveitől kezdve –, hogy az irodalmi divat csak akkor lehet igazán tartós, ha a „termékek" tömegében kiemelkedő értékek is vannak. A művész-idézés bármikor indokolt és jogosult, s a tisztelet kifejezése mellett még sok mindenre alkalmas, de megsokasodása költészetünkben elsősorban talán azzal függ össze, hogy kérdésessé vált a hagyomány. Legáltalánosabb értelemben is az ezer éves kárpát-medencei történelmi és kulturális hagyomány, amely ostoba, de nagy hatalmú politikusok szemében nagyrészt besorolódott „a múltat végképp eltörölni" indulatának múlt-fogalmába. De kérdésessé vált a szűkebben értett irodalmi hagyomány is többféle, mára mondhatni, hogy mindenféle szinten, az irodalomfogalom

értelmezésétől az író-mű-olvasó viszonyrendszerén át a nyelv mibenlétéig. A hagyomány – vannak rá történelmi példák – kiirtható, de azzal gyakorlatilag az adott kultúra is megszűnik létezni. S mivel a magyarság számára a nemzethalál látomása a korai reformkor óta eleven gondot jelöl, s a nemzethalál éppen a magyar kultúra halálát jelenti, s mivel e kultúra évszázadokon át irodalomközpontú volt, nemcsak megérthető, de szükségszerű is, hogy a veszélyeztetett helyzetben az irodalom különösen féltő gonddal fordult önmaga hagyományához, s törekedett azt elevenen tartani.

A hagyományba tagolódik be Kerék Imre költészete is, s nem is egy témakörével, vonásával, hanem minden lényegi sajátosságával. De ha már az egyik kötet kifejezetten művész-idéző költeményekből áll össze, foglalkozzunk először velük. Kerék Imre számára a hagyományhoz kötődés nem csupán azt jelenti, hogy verseinek hősévé válik Balassitól, Zrínyitől kezdve Berzsenyin, Aranyon át Weöresig, Kormosig, Horatiustól Jeszenyinig annyi mindenki, s nem is csak azt, hogy különösen vonzódik a szűkebb szülőföld: Somogy és a választott második haza: Sopron és környéke világához, alkotóihoz, hanem azt is, hogy következetesen arra törekszik, hogy a mester megidézése az adott költészet és életmagatartás szellemében történjen, s e szellem fogalmába a poétikai eljárásmódok sokasága, tehát a tartalom „formája" elszakíthatatlanul beletartozik. Nagyfokú beleélő készség szükséges ehhez, a költőnek színésszé kell válnia, hogy egy-két tucatnyi szerepet illúziót keltően eljátszhasson, s Kerék Imrének mindez sikerül. Korántsem az eredetiség hiányát jelenti ez, mint némelyek gondolják. Akkor volna másodlagos ez a teljesítmény, ha a beleélés a forma szintjén mutatkozna csak meg, s ha nem volna az egész termés mögött egy elmosódottságában is felismerhető, karakteres költői arc. Sokak költői világába beleéli magát a szerző, de azért nem mindenkiébe. A hiányoknak nincs semmi jelentőségük, nincs tendenciájuk, inkább csak arra utalnak, hogy pusztán évfordulós alkalom, vagy a „teljes" lista szándéka nem fakaszt verset, ahhoz több kell. Annyi azért elgondolkoztató, hogy a versek hősei – leggyakoribb hősei – rendre „artisztikus", formaművész költők.

S a hagyománynak e ponton újabb jelentésköréről is szólni szükséges. Kerék Imre meglehetős egyértelműséggel klasszicizáló költőnek nevezhető. Sokáig szinte ugyanúgy gyanús fogalomnak számított ez, mint maga a hagyomány. Pedig, ha jobban belegondolunk, a posztmodern személytelenség és a klasszicizálás tárgyiasított személyessége elvileg nem is olyan távoli egymástól. Mindegyik válasz a személyiség legújabb kori s feloldhatatlannak mutatkozó gondjaira, de az előbbi talán inkább az elkerülhetetlennek mutat-

kozó majdani semmi végpontja felől, az utóbbi a több ezer éves kulturális hagyomány felől próbál választ adni. Ebből következik az is, hogy az egyik tendencia realitivizálja a még fellelhető értékeket is, a másik viszont legalizálni törekszik még az eltűnteket is. Az értékek sorában külön kell szólni a nyelvről, a köznapiról és a költőiről. A posztmodern a nyelvet is kételyekkel közelíti, s nem tesz lényegi különbséget a köznapok és az irodalom nyelve között, míg az ezredvég klasszicizmusa a nyelvet bizonyosságnak tudja, érzelmileg is fontosnak tartja (anyanyelv), s megkülönbözteti a köznapokétól a költészet nyelvét. Ennyi különbség kiélezően szembeállíthat ugyan, de a veszekedésnek nincs semmi értelme, bár a hívő hitetlenné, a hitetlen hívővé válhat bármikor. Ilyenfajta változástól azonban aligha kell tartani Kerék Imre esetében. Eddigi kötetei, negyedszázados költői pályája szinte bizonyosságot jelentenek arra, hogy a klasszicizálás útjáról nem fog letérni, s ezt nem erényként hanem tényként jegyzem meg.

S mi a jelentősége a klasszicizálás és a művész-idézés egymást-ölelésének? Nyilván az, s ez már az előbbiekből is következik, hogy felerősödik a remény elve, hogy a változó világban lényegi változatlanságokat kíván felmutatni. Ez a remény-elv nem feltétlenül az idillt emeli ki. Bár vannak idillikus vonásai is e költészetnek, azok inkább a természet és a szerelem motívumai kapcsán mutatkoznak meg, az elődöket megidéző versekben a világ olyannak bizonyul, amilyen valójában: azaz polifonnak. A legtöbb vers portréjában, személyiség- és társadalomképében küzdelem kerül a középpontba, s inkább csak a több verssel megidézett alakok kapcsán találhatunk harmonikusabb nyugalmú költeményeket is (Balassi, Berzsenyi, Weöres, Takáts Gyula, Kormos István).

A klasszicizálásnak azonban csak egyik témaköre a művészversek sora. Ezek kapcsán is érdemes azonban még egy általánosabb megjegyzést tenni. Az eredeti klasszicizmus (nálunk Kazinczy és Berzsenyi kora) egyetlen múlthoz fordult következetesen: az antikvitáshoz. A mai ebben a vonatkozásban is polifon: bármely kor bármely művésze beletartozhat az alkotó által vállalt-felidézett hagyományba, természetszerűen még a klasszicizmusok értékrendjével ellentétesen megnyilvánulók is, mint például Kassák. A klasszicista mindkét jelentésköre ott van tehát a mai tendenciában. Vonzódik ahhoz, ami klasszikus, azaz értékes, s vonzódik ahhoz, ami az antik görög-római kultúra sajátja, s ami szintén értékes. S ez a kettősség válhat teljes egységgé Kerék Imrénél például Berzsenyi Dániel különös szeretetében, ami sokkal több helytörténeti inspirációnál (Berzsenyi somogyi lett, de soproni diák is volt), s több a vélhetően rokon helyzetnél is (vidék, magány, félreszorítottság, félig-ismertség). S nemcsak

Berzsenyi kapcsán, hanem általában is megfigyelhető a versformák, ritmusok szintjén is a különös vonzódás a klasszikus időmértékességhez, általában is a kötöttséghez. Az *Öböl madárral* a *Tavaszi alkaikumok* című verssel kezdődik, s egy olyan gyerekverssel zárul, amely tisztán anapesztusi ritmusú. S köztük az egész kötet maga a ritmikai változatosság.

A tematikusan nem egyetlen témára felfűzött *Öböl madárral* szépen megmutatja, hogy a klasszicizálásnak a költő-elődök megidézése mellett milyen nagy témakörei vannak még. A művészetnél maradva: fontos ihlető a képzőművészet is. Hajdan a szerző többek közt rajz-szakos tanári diplomát is szerzett, s a tájfestés is költői erőssége, így nem meglepő, hogy a képzőművészeti témájú versek az e nemben elképzelhető legjobbak közé tartoznak. Számuk nem túl nagy, de mindegyik jellegzetes darabja a kötetnek, s mindegyik úgy fejez ki, jelenít és elevenít meg egy festményt, egy festőt, hogy a lényegre mutat. E versek a reprodukció, a tanulmány, az életrajz és a műelemzés erényeit egyesítik: költeményben. Van Gogh, Brueghel, Modigliani, Rouault, Kokoschka képei, Moore híres szobra a kiváltó témák. S a kötet címadó verse is ide tartozik: Egry egyik képére íródott. De említhetem azt is, amelyet *Egy boros butéliára* szerzett a költő, s ennek a tárgynak szintén van megnevezett alkotója: Steig István szekszárdi mester.

Egy másik nagy és „klasszikus" témakör a természet, a táj. Itt csak utalok rá, egy korábbi bírálatomban már részletesebben is kifejtettem Kerék Imre kapcsán, hogy igazi pannon költészet az övé: meghatározó élménye a dunántúli táj, ugyanakkor a pannon derű fogalmában ne problémamentességet, tiszta idillt lássunk csak, hanem egy olyan természetelvűséget, amely a valóság feloldhatatlannak mutatkozó gondjait a természethez fordulva próbálja az ész és az érzelem számára is elviselhetővé formálni. Hiszen amúgy a világ nem sok reménnyel kecsegtet: „a személytelenség olimposzi / ködfelhője mögül megint / dévavárálmok szélmalomharc / egy nappal elhalasztva a jövő / s holnap megint a holnapi / napra esedékes abrakadabrák / öndicsőülések és így tovább". Ehhez képest a táj és sokszor felismerhetően a pannon táj más színteret kínál, elviselhetőbbé teszi a létet. Nem a várost és a falut, nem is az emberi és az eredeti természetet állítva szembe, hanem a természetidegen és a természetközeli létformákat. Mindezek után azt hihetnénk, sok a kifejezetten tájverse a költőnek. Igen is meg nem is. A természetkép áthatja egész líráját, de egyre inkább oly módon, hogy nemcsak tájverseket ír, hanem bármiről is ír, abban jelen van a táj, a természetélmény is. Költőt idéz meg, festményt, a gyermekkort, a szerelmet: mindig a természetbe is beleágyazódik a fő téma. Ezért és így válik a természetszemlélet e költészet lényegi jegyévé.

Az iménti felsorolás már jelezte: sokasodik az emlékidézés, az elmúlt gyerekkor, az elhagyott szülőföld világa markánsabban van jelen, s az ötvenedik életév táján ez a fajta számvetés, múltba-fordulás magától értetődő. A szerelem korábban, ha viszonylag ritkán is, de meglehetős egyértelműséggel mutatkozott meg a versekben: a harmóniaélmény állt a középpontjukban. Az új kötet változást is hoz e témakörben. Továbbra is jelen van a harmónia, a szépség, az idill, az örömöt adó szexualitás: a *Sapphicus,* a *Kerti idill,* a *S tarkódtól talpig átjár* a kötet legszebb darabjai közé tartoznak, s hangsúlyos helyen, a könyvet záró gyermekversek ciklusa előtt találhatóak, de megszólal egy válság-, egy szakításélmény is, s ezzel kétpólusúvá válik az, ami eddig egyértelműnek mutatkozott. A motívumot mindenképpen dinamikusabbá teszi ez, s hat a többire is: a magányélmény így például általánosabb lehet *(Elhúzódva)*, s alighanem ez is belejátszik a két Rouault-vers pontosan megformált szemléletébe *(Hommage a Rouault, Rouault: Öreg király)*, az elsőben a bohóc-motívum általánosításába, a másodikban a portré pontosságába: „nincs már alattvalója egy sem / semmije sincs emlékein kívül / már nem király csupán egyetlen / ember a többi szenvedő közül".

A dinamizmusnak, a feszültségnövekedésnek ezeket az elemeit igen fontosnak vélem. A klasszicizálásnak van ugyanis egy nagy veszélye: a túlzott lekerekítettség, a „hibátlanság". Megmutatkozhat ez a minták tiszteletében is: közben fogyatkozhat a személyiség markáns jelenléte: fel is oldódhat a tárgyiasságban. Ez ellen is találták ki vagy kétszáz éve a romantikát, amely ismét felerősítette a személyiség kultuszát. A dolgok persze soha nem ismétlődnek változatlanul, de – ha kicsiben is – valami hasonló lejátszódhat manapság is. az egymást kioltani látszó kétféle „személytelenség", tárgyiasság találhat egy olyan középutat, amely ha nem is „romantikus", nem is az „új érzelmesség" fogalmával leírható, de közvetlenebbül személyesebb, az egyéni vonásokat karakterisztikusabban megmutató. S meglehet, ilyen elmozdulás van már az *Öböl madárral* versvilágában is.

Műhely, 1996. 1-2.

Kerék Imre költészete

Az 1942-es születésű Kerék Imre még úgy vált felnőtté, tanáremberré, hogy számára a hatvanas számnak különös hangzása volt: a férfiaknak ez a nyugdíjaskor kezdetét jelentette, tehát az utolsó életszakaszt, az öregséget. Nem abban kell ma elsősorban a változást látnunk, hogy azóta két évvel kitolódott a korhatár, hanem abban, hogy a hatvan éves férfi ma már nem számít öregembernek, még akkor sem, ha esetleg lebácsizzák a harmincasok. A művészetekben, s jelesen az irodalomban egyébként mindig másként számítottak az évek: nem azok helyezik nyugállományba az alkotót, hanem az a kevésszámú, ám elkerülhetetlen betegség, amely munkaképtelenné tesz. Mert szerencsés esetben alkotni mindhalálig lehet, akár kilencven évesen is, miként ezt a jelenben például Kerék Imre egyik mestere, Takáts Gyula bizonyíthatja.

A hatvanadik év betöltése azért megmaradt továbbra is szép évfordulónak, a számvetésre, miként mindegyik tizedik évforduló, különösen alkalmasnak. Kerék Imre először állíthatta össze verseinek gyűjteményét, a szinte teljes versanyagot az 1961-2001 közötti évekből. Hajszál híján ötszáz verset olvashatunk a 350 nagyalakú könyvoldalon, ha a két gyerekvers-ciklus darabjait önállóaknak tekintjük. Tovább emelkedne a művek száma, ha az egy főcímmel ellátott darabok belső címekkel ellátott egységeit önállóaknak tekintenénk (*Huszonöt miniatűr, Parafrázisok, Triptychon Kormos István emlékére, Variációk Weöres Sándornak, Négy festmény, stb.*), csökkenne viszont, ha a két gyerekvers-ciklust két műnek, az *Epigrammák* ciklus 78 darabját viszont egy mű viszonylag önálló részeinek tekintenénk. E számszerűségnek önmagában nincs különösebb jelentősége, azt viszont jelezheti, hogy a költő folyamatosan dolgozott e négy évtizeden át, s nem volt sem bőbeszédű, sem szűkszavú: szólott, ha szólnia kellett.

Egy életrajzi dolgot is szükséges megemlíteni. Kerék Imre a dél-somogyi Háromfa községben született, s egész eddigi életét a Dunántúlon töltötte, csurgói majd pécsi diákévek után többfelé dolgozott, s harminc éve Sopron az otthona. Azok közé a még ma is kisszámú irodalmárok közé tartozik tehát, akik elkerülték-elhárították a főváros kísértését, az itteni léttel járó lehetséges egzisztenciális előnyöket, s maradtak egy szűkebb s feltehetően otthonosabban megélhető régióban. E vállaláshoz elsősorban éppen Somogyból és Baranyából meríthetett példát: Takáts Gyula, Csorba Győző, Bertók László élet-

pályája bizonyította, hogy lehetséges a szülőföld szűkebb környezetében megmaradva is magyar és európai horizontú életművet létrehozni.

A Dunántúl, a hozzá kapcsolódó pannon jelleg révén azonban többet jelent a magyar lírában puszta földrajzi fogalomnál. S ha most sorolom Kerék Imre verseskönyveinek címeit, hamar beláthatjuk, hogy e sorozatnak belső logikája van: *Zöld parázs, Rézholdak, réznapok, Születésem hava* (ez június, tehát nyárelő), *Öböl madárral, Poéták: csoda-nyelvek, Amíg a hold följön, Tóparti alkonyat, Tavaszváró, Vénusz kertében nőtt alma,* s végül most: *Virágvölgy,* akkor eléggé egyértelmű, hogy a harmóniakeresés, harmóniaigény fogalmazódik meg bennük. Ez a cím: *Virágvölgy* akár egy XIX. századi könyvé is lehetne, ódonságot idéz fel, a romantika korát, s annak azokat a sajátosságait, amelyeket a XX. század kevéssé tudott és akart figyelembe venni. Ennek oka egyrészt a disszonanciaélmény eluralkodása, a „minden Egész eltörött" képzete, másrészt az a felfogás, amely a harmóniaigény megvallóit, a konfliktuskerülés lírikusait – főként, ha a poétikai hagyományt is hangsúlyosnak tekintették szemléletükben –, nem tartották modern, azaz igazán érvényesen megszólaló alkotóknak. Egyszer érdemes lenne komolyan elgondolkozni azon, hogy vajon volt-e valaha is aranykor az emberiség történetében, voltak-e valóban boldog békeidők, vagy ezek inkább csak átmenetiek voltak, s még inkább elképzelések, ábrándok rámintázásai a valóságra. S vajon végig lehet-e élni értelmesen az életet harmónia-képzetek nélkül? Kerék Imre egyik régebbi verséből tudhatjuk, hogy édesapja a doni katasztrófa áldozata lett (ő tehát nem ismerhette az apját), édesanyja kisparaszti nyomorban élt s nevelte őt, megismerték a lesöpört padlások tragédiáját is, mint írja: ha nem így „ordít arcomba a történelem: // akkor talán most lenne rá okom, / volna hozzá helyszín és alkalom, / hogy furulyázzam a pannon derű / mítoszát árnyaltan, cirkalmasan; / hogy nekem ez miért nem egyszerű – / ítélje meg, kinek türelme van" *(Ha)*. Egy másik, jóval későbbi vers pedig így fejeződik be: „Mintha egy rég letűnt aranykor / minden ragyogása összegyűlne szememben újra; / a lassú hanyatlás, a barbár / hordákkal közelítő, végleges / összeomlás előtt" *(Vénasszonyok nyara)*. Nem a konfliktusmentes harmónia képzetéről van tehát szó, nem az „egyszerű" világkép választásáról, hanem a személyiség, az alkat számára szükségesnek gondolt megoldás kereséséről. A békétlen világban a békességről, annak lehetségességéről.

Elgondolkoztató e szempontból is a gyűjteménynek címet adó vers. A *Virágvölgy* őszi tájat idéz: „Ide szöktél a város ideges / nyüzsgéséből" – közli a második versszak indítása, s akár csodálkozhatnánk is, hiszen véletlenül tudjuk, hogy ez a város Sopron, amely a maga ódonságával, emberléptékű mé-

reteivel, kisdedségével, természetközelségével az odaérkező nagyvárosi idegen számára inkább a békét, az élhető világot sugallja. S mondhatnánk azt is, hogy hiszen az ezredfordulón már nem lehet igazán a természetbe menekülni a civilizáció világából, nincsenek lakatlan szigetek, nem lehetséges a remetelét, a modern technika áldásaival és átkaival mindent behálóz. És mégis... még sincs más kiút, nincsen más megoldás, mint a természet megőrzése, lehetséges mértékű megtisztítása a környezetrombolástól. Hiszen a természet nem úgy marad meg emberszabásúnak, ha kényünk-kedvünk szerint átformázzuk, hanem, ha alkalmazkodunk hozzá, tiszteljük törvényeit. Ezt jelképezik a virágvölgyek. Nem pusztán és elsősorban környezetvédelmi program ez: több annál. Szólás az élhető világért a magunk érdekében, utódaink érdekében. Ha a költő hallgatna arról, hogy létezhet béke, derű, idill, boldogság ebben az elsősorban nem ezekkel a fogalmakkal jellemezhető világban, akkor az ezekről való képzeteink is elsivárosodnának. A *Virágvölgy* világa a történő, a megtörtént XX. század ellenpontja, ennek az ideálisabb világnak a keresése, elsősorban a továbbélő, az életben tartható és életben tartandó hagyomány segítségével.

S vajon mi ad erőt, mi ad hitet ehhez a finoman elrejtett küzdelemhez? Miként juthat eszünkbe mindegyre a verseket olvasva a harmónia, szinte egyfajta aranykor képzete, s kelt ez bennünk is egyfajta megelégedettséget, ha a valóság nyomatékosan rögzítette tudatunkban az ellenkező, a cáfoló képzeteket? Másként fogalmazva: miért érezhetjük számunkra valónak, azaz korszerűnek ezt a költészetet? Nyilvánvalóan azért, mert azonosulni tudunk vele, ha teljesen esetleg nem is, de meghatározó mértékben, hiszen nincsen ember harmóniaigény nélkül. S Kerék Imre olyan tárgykörökben, motívumkörökben fogalmazza meg világszemléletét, amelyekhez, amelyek egy részéhez minden ember kapcsolódni tud, mivel ismerősek számára. E motívumkörök: a gyerekkor, a természet, a szerelem, a barátság és az elődök, mesterek sora. Ez utóbbihoz irodalom-, művészetismerők könnyebben kapcsolódhatnak, a megelőzők azonban minden ember tapasztalatvilágához hozzátartoznak.

Mivel költészetről van szó, célszerű mégis ezzel a legutóbbival kezdenünk. Egyébként is: mesterek nélkül aligha válhat bárki is költővé. Már a kötetcímek felsorolásakor feltűnhetett, hogy az egyik mintha tematikusan is a mestereket idézné meg, s valóban így van, a *Poéták: csoda-nyelvek* 1995-ös kötete tematikus gyűjtemény, e mostani kötetben külön ciklus. A *Virágvölgy* anyagában összesen 112 olyan vers van, amely már címében, alcímében, ajánlásában, mottójában konkrét íróneveket említ. Ez a verseknek közel harminc százaléka, tehát feltűnően magas a szám. Ha ehhez hozzávesszük a

képzőművészeket megidéző további 28 és a zeneművészeket említő 4 verset, még feltűnőbb a művészeti hagyomány hangsúlyos jelenléte. Szokás erre azt is mondani, hogy mindez az igazi élmények hiányának jele. De így van-e ez valóban? Először is: Kerék Imre magyar-orosz-rajz szakon szerzett tanári képesítést. Szakmája tehát az irodalom és a képzőművészet egyaránt. Másodszor: költő is, akinek az irodalom olyan, mint a lélegzetvétel. Ha pedig ez így van, miért ne lehetne számára ugyanolyan fontos tematika, mint a szerelem, a barátság vagy akármi más. S ne feledjük azt sem, hogy az irodalmi és a képzőművészeti hagyományban ott van ezer dolog, amihez kapcsolódni elsősorban nem a műveltség fitogtatása, hanem a hagyomány iránti alázat. Az emberiség történelmének idejét szemlélve a körkörösség és a célelvűség szemléletmódja egyaránt használandó. A kortárs művészet elsősorban nem új dolgokról szól a lényeget tekintve, hanem némiképpen másként szól ugyanarról az emberről. Nem feledheti elődeinek hosszú sorát az ősköltészet ismeretlen szerzőitől a vele egy időben élő idősebb mesterekig, ám nem feledheti a kortársait sem: a költőtársakat, a lehetséges olvasókat és az irodalommal nem élőket.

Ha megnézzük, hogy kik a leggyakrabban megidézettek Kerék Imre költészetében, akkor verseinek ismerői számára nem lesz meglepő a névsor kezdete: Szepesi Attila (7 alkalom), Berzsenyi Dániel, Weöres Sándor (6-6 alkalom). Szepesi Attila nemcsak kortárs (egy évben születtek, együtt jártak a pécsi főiskolára, rajz szakra is), nemcsak a költőtárs és jóbarát, hanem rokon lélek is: hasonló elvek, hasonló formaképzés jegyében szerveződik az ő költészete is. Berzsenyi Dániel dunántúlisága és formaművészete természetes ideál lehet, de nem csak erről van szó jelen esetben, hanem az élethelyzetről: a vidéki életről, a magányról, a nem-ismertségről, a félreismertségről. Weöres Sándor magától értetődően mestere minden formaművészetre törekvőnek, de Kerék Imre nemzedékének esetében ez még nyomatékosabban így van, hiszen ők voltak az elsők, akik a már kiteljesedett életművel ismerkedhettek meg az 1956-os *A hallgatás tornya* kötet alapján. S mellesleg: ő is dunántúli. A továbbiakban Petőfi Sándor következik (5 alkalom), majd Arany János, Kosztolányi Dezső, Kormos István, Fodor András (4-4 alkalom). Figyelmeztet ez az újabb névsor, hogy még véletlenül se abszolutizáljuk a dunántúliságot, s arra se gondoljunk, hogy a hagyományból csak egyfajta vonulat foglalkoztatja az utódot. A két idősebb pályatárs kiemelt szerepének van életrajzi vonatkozása is. Fodor András ugyanúgy somogyi, mint Kerék Imre, s egyáltalán nem mellesleg: fiatal költők következetes pártfogója volt. Kormos Istvánról ez ugyancsak elmondható, s ő mosoni származású, tehát Kerék Imre választott második szülőföldje is rokon léleké teszi. Bár a kapcsolódás nyil-

ván sokkal korábbi. Kerék Imre legelső kötete s ez a mostani is a *Napraforgó* című verssel kezdődik. Hibátlan szépségű mű ez, de – s ez semmit se von le értékéből – így aligha születhetett volna meg, ha Kormos István nem írta volna meg az *Óda a kukoricához* című verset. A *Kávéház Naconxypánban* kedvesen ülteti egymás mellé az égi kávéházban a két mestert, a Fodor András emlékének ajánlott *Tóparti alkonyat* pedig a somogyi partról szemlélt balatoni táj időtlen harmóniájával állítja szembe a halálba hullott élet fölötti borzongást. Kerék Imre verses irodalomtörténetében 44 magyar író szerepel, továbbá a világirodalom tucatnyi alkotója, közülük kiemelten és magától értetődően Jeszenyin. És megszólal – ugyancsak már a verscímekben felhívta erre a figyelmet – a varázsének, a rege, a regölés, a naphívogató, a virágének, a népballada, a csángó népdal, a kuruc ének, az *Énekek éneke,* a vágáns dal, a *Carmina burana* hangja. És említődik az anakreóni, az alkaioszi, az aszklépiadészi, a szapphói ritmus és forma s a tercina is a verscímekben. Maga ez a költészet mindennél még gazdagabb hagyományanyagot szervesít és idéz meg, mindennek csak a figyelemkeltő felszíne a címekbe való kiemelés. A kiemelt alkotók névsorából mindenképpen említeni kell ismét a mesterként már említett Takáts Gyulát, továbbá Csanádi Imrét, az egyszer szereplők közül pedig Mikes Kelement.

Látszólag nem egészen illeszkedik e névsorokba Kosztolányi Dezső, pedig az ő költői szemlélete is mélyen megérintette Kerék Imrét. A *Kosztolányi hangja* és a *Hajnali meditáció* bizonyítja, hogy az utód milyen tökéletesen bele tud illeszkedni az összetéveszthetetlen Kosztolányi-hangvételbe. A befogadói élmény nem az utánérzést, még csak nem is csupán az imitációt észleli, hanem szinte az azonosulást. S a két verszárlat ellentétessége egyúttal a harmonikus és a diszharmonikus világszemlélet egyidejűségére is példa. Az előbbi vers állítása szerint: *„ez az örökös / nyüzsgés, ez a céltalanul kavargó / tenyészet, mit életnek nevezünk, / borzalmasabb és érthetetlenebb, / mint a halál végleges csöndje és / mozdulatlan, sívó szobormagánya".* A második vers állítása: *„S bár nem tudhatom: ideiglenes / vándorlásom meddig, hová vezet; de míg lélegzetem el nem akad, / lobogtatom magasra tartva, / mint büszke diadalmi zászlót: / az Életet".*

Jellemzőnek tartom, ezért megemlítem még azt a három festőművészt is, akik egyaránt 4-4 versben kapnak kiemelt szerepet. Egry József, Van Gogh és Brueghel. Mindegyikük kapcsán színek és tájak is eszünkbe idéződnek, s mindegyikük a természet festője is. Egry József ráadásul a Balatoné is, azé a tájé, amely az Egryt személyesen ismerő Fodor Andrásnak is olyan kedves volt, s melyet hasonló hangoltsággal a *Tóparti alkonyat* is megidézett.

Az írókkal foglalkozó versek egyik vonulata a barátság-motívum kiteljesedése is egyúttal. Ezért került a névsor élére Szepesi Attila, akivel töretlen a költő-barátság. *Soproni vágáns-dal, Álom egy régi Városról, Levéltöredék, Téli képeslap Sopronból, Ezredvégi strófák, Epistula Szepesi Attilához, Parafrázisok* hangzanak a verscímek, s bennük diákos kópéság, emlékidézés a régmúltról és a közelmúltról, baráti portré, a költőtárs versének változata, költői levél váltja egymást. Az utolsóként említett versciklus egyik négysorosa így rajzolja meg Szepesi Attilát: „Bornemissza Péter jelös utóda / éjente ó fóliánsokra görnyed, / nappal erdőt jár; a billegetők / csuszkák ha látják, előre köszönnek". S hasonló arckép volna megrajzolható a költőtárs verseit olvasgatva.

A gyerekkor világának versbe örökítését kevés alkotó kerülheti el. Általában két életszakaszban szokott ez megjelenni: a felnőttkor – és a költővé válás – küszöbén, illetve idősödve, amikor a megszépült emlékek tűnnek fel az elmúlástudat horizontján. A *Ha* című, már idézett vers tanúsította, hogy a megtörtént gyerekkor nem volt konfliktusmentes: a történelem nem engedte meg, hogy az lehessen. A friss városlakó számára mégis a védettséget jelentette az otthon képe: „haza, az anyanyelv romolhatatlan / szavai közé, a gyerekkori / ég lombja alá, futnék s nem ereszt / betonba gyökerezett lábam, állok / villanyfák közt, füstrengetegben, / zsebemben lyukas fillér: árvaságom" *(Nem ereszt).* Aztán nem sokkal később egy másik vers, a *Meddig, hová kísértek?* a konfliktusosságot emeli ki: „meddig cipelem lábamra-szíjazott / malomköveid, levethetetlen / szegénység, anyám vállát meddig húzza / láthatatlan kereszted, jaj, csak / minél messzebbre tőled, de hová / a mérgezett égbolt alatt, hová".

Ami egyértelműen megmarad, s pozitív világszemléleti formáló erőként, az a természetélmény. A természetbe ágyazottan létező hajdani istenhátamögötti falu világa az ezredvégi évtizedek alatt szinte felismerhetetlenné változott, de ez egész Magyarországra jellemző. Kerék Imre nemzedéke az utolsó azok közül, amelyek még megismerhették, mert élték is a régi, a sok évszázados kulturális hagyományokban gyökerező falusi életformát, amely a hatvanas évektől kezdődően olyannyira átformálódott. Ám bármennyi is volt a változás, az ember természethez kötöttségét nem lehet elfeledni. Kerék Imre költészetének a civilizációban élő ember természetlírája az alapszólama, s ehhez kapcsolódik hozzá minden civilizációs elem, így maga a költészet is. A természet tőlünk függetlenül is létezett és létezhet, de az ember és társadalma nem lehetséges nélküle. Így az igazi természetlíra sem önmagában való, hiszen valamilyen formában át van itatva a civilizáció létével. S ha a *Virágvölgy* verseit olvassuk, a legjava alkotásokból egyértelműen kiderül, hogy a

költői szemlélet polifon, azaz az egyes tárgykörök, motívumok nem egymás melletti elkülönültségben, hanem szerves egymásrautaltságban, egymásra vonatkoztatásban léteznek. A Kosztolányi szellemének ajánlott *Hajnali meditáció* nyilvánvalóan a *Hajnali részegség* parafrázisa, s ilyenként bizonyos mértékben költői játék is, de beleépül a gyermekkor motívuma, a természeté, megfogalmazódik a szellemi rokonság, azaz a virtuális barátság, s a vers egésze az életértékek minden kétség dacára megvallott tiszteletét sugározza. Nem feledkezve meg az elmúlás tudatáról sem. Összetett ez a költői létszemlélet. *Mintha nem lenne semmi ok* – közli egy verscím, jó volna *„kizökkenteni az időt"*, s ez esetben ez a shakespeare-i gondolat fordítottja, hiszen a halhatatlanság, de legalábbis a boldogság képzetéről volna szó abban a különös időben, amelyben „járja át minden sejtemet / a befoghatatlan egész, / élet helyett a létezés; / de nem lehet, hát nem lehet, / pörgök tova, mint a kövek / örvénylő folyó fenekén, / hová alig jut el a fény".

Ez az összetettség a szerelem motívumkörében is jelen van, mégis itt lehetséges a leginkább feltalálni a harmóniát. A *Tengerparti emlék, A szeretők,* a *S tarkódtól talpig átjár* egyaránt nevezetes példái ennek, bár már itt is megjelenik az idő romboló-roncsoló-pusztító munkájának biztos tudása. Mégis, hadd legyen a szeretőké „teljesen / legalább e másodpercnyi öröklét".

A felületen megragadva lehetne ezt a lírát akár apolitikusnak is tekinteni, pedig a következetesen megnyilvánuló polifon szemlélet egyértelműen kimutatható volta cáfolja ezt a fajta olvasatot. A létező társadalom bírálata azonban valóban áttételesebb a magyar lírában hagyományosan megszokottnál, s elsősorban nem is az itteni konkrét gondokat emelik ki a versek, hanem az általános emberieket: a létezés korlátozottságát a magunk formálta civilizáció fogságában. A létező valóság meglehetős korlátozottsággal emberszabású csak, s ennek az ellenpontját kívánja felmutatni ez a líra. A kritika viszont teljes közvetlenséggel szólal meg, ha az irodalom életére terelődik a szó. Teljes egészében ezzel foglalkoznak az *Epigrammák* darabjai, s más versek is, például a két episztola: *Epistula Szepesi Attilához, Epistula Alföldy Jenőnek.*

Kerék Imre költészete egészében hozzánk szól. Kétségtelen, hogy archaizáló-klasszicizáló jellegű, de szemlélete nem lehet idegen korunktól. Egyesek számára talán ódonnak tetsző, de örök, kikerülhetetlen értékek jegyében szerveződik költői világképe. Nekünk jaj, sokszorosan, ha mindez csak a tegnapi, a múlt századi, a még régebbi emberhez méltó lét. Hiszen ez a múlt, ezek a belső értékek egy kívánatos jelent és jövőt villantanak fel, ahol az ember otthon érezhetné magát.

Műhely, 2004. 2.

SERFŐZŐ SIMON

Ma és mindennap

Hangos sikerekkel nemigen dicsekedhet Serfőző Simon. Kerüli is a lármás helyeket, azok meg nem hívogatják őt. Pedig úgy indult a pályán, alig húsz évesen, mint a mesék legkisebb szerencsés fiúja, akinek minden a kezéhez szalad. Segítette is sok minden a kezdést: a tanyasi paraszti, majd a munkás élet élményvilága, az *Új Írás* szerető fölfedező kedve. S azóta? Beszéljünk nyíltan: e másfél évtized alatt Serfőző Simon nem lett befutott költő. De valami sokkal fontosabbat elért: költő lett, költő maradt. Eddigi három könyve egyenletes, lassú, de biztos érlelődést mutat. S a legutóbbi, karácsony táján megjelent *Ma és mindennap* bizonnyal a legjobb műve.

Hogy honnan hová tart ez a költői világ, hogy az állandó elemek mellett mi a változó benne, azt a mostani kötetben belül is megfigyelhetjük. Most vette csak be ugyanis kötetbe egyik korai, 1961-es versét, az *Otthon* címűt: „Anyám a vonathoz eljött elém. / Segített a csomagot vinni, s már az úton / arról beszélt, mennyi minden történt, mióta / magukba ragadtak a messzi városok, / s hogy itthon már teljesen megváltozik az élet, / s én ezt alig-alig tudom". Mi ragad meg bennünket ebben a versindításban? Hiszen látszólag teljesen prózai közléssor ez is, meg a további két strófa is. A mondatoknak mégis ritmusa van. Nyugodt, kiegyensúlyozott, egyáltalán nem sietős ritmusa, amilyen ritmusa, hangulata lehet egy ilyen hétvégi hazalátogatásnak. A nagy lélegzetvétel és az otthon, a szülőföld megbékéltető világa harmonikusan illeszkedik egymáshoz. A fiatal költő szerény, de boldog mindent-tudása rögződik a versben, ha a költői magatartásra figyelünk: íme, le tudom írni és meg tudom ítélni a világot. S ha emlékeztet is a vers hangvétele a fiatal Illyés Gyula epikus nyugalmára, a *Sarjúrendek*-nek a nyomorból a felcsillanó idillt is meglátó magatartására, mindenképp Serfőző egyik első költői telitalálata az *Otthon.*

Mi az, ami azóta is állandó jegye a verseknek? Mindenekelőtt a hangsúlyos (néha talán túlhangsúlyozott) tárgyiasság, a körülöttünk lévő világnak és jelenségeinek a leírására, s ezen keresztül a megjelenítésére való törekvés. A tárgyias-leíró alkotómódszer sokak számára ma korszerűtlennek, a mai ember kifejezésére alkalmatlannak látszik. Mint minden általánosítás, ez is hamis. A felhasznált módszer a maga általánosságában ugyanis mindig alkalmatlan egy-egy költői világ jellegzetességeinek a megragadására. Ahogy egy versritmusnak sokféle konkrét megvalósulása létezik, ugyanúgy egy költői alkotómódszer is sokféle módon, sokféle eszközt alkalmazhat.

Serfőző Simon mostani kötete épp a hagyomány és újítás harcát, nem kibékíthetetlen küzdelmét példázza. A „leghagyományosabb", a Petőfi-féle tárgyiasság volt a kiindulópontja. Ennek a föllazításához, maibbá tételéhez először egy frissebb hagyományt alkalmazott: a realista szabadverset, amilyen az *Otthon* is. Majd aprózza, tördeli a sorokat, az enjambement-ok gyakorisága föltűnő ebben a kötetben. Aligha véletlenül. A költői szemlélet egy lényeges módosulását kíséri ez a formai elem. Az az epikus nyugalom, derűs világszemlélet ugyanis, amely másfél évtizede áthatotta a verseket, mára eltűnt. Nem a kiábrándultság, hanem a rezignáció foglalta el a helyét. Életkori sajátosság lenne ez? Ellentéte a fiatalembernek, aki mindenre képesnek hitte magát, s a férfinak, aki túl hamar leltárba tudja venni elért eredményeit? Belejátszik ez is bizonnyal a változásba. De hangsúlyosan nem az egyéni életsorsot mutatja fel a költő, hanem jelentős néprétegekét. Már a kötetnyitó vers társadalmi ellentétet rögzít: „Várjuk az örömöket, / hátha felénk is / idetévednének. / Beállítanának a házba, / hisz másokhoz / falkákban járnak". De az „örömök" „másfelé mennek". Az „öröm" tartalma ebben a versben még nem eléggé meghatározott, ám a versek sorából bizonyos, hogy az értelmes, tartalmas élet eredménye lehet csak, a munkáé, amely felszabadít. A többes szám első személy nemcsak itt, más versekben is gyakori. Közösséget, azonosságot vállal a költő a munkásokkal, parasztokkal. Egy osztály nevében szólna?

Szándékosan írtam az előbb néprétegeket. Hiszen az osztálykötöttség önmagában nem határozza meg az emberi életsorsot, az „öröm"-mel való találkozás lehetőségét. Két dolog rétegződik itt egymásra: egy történelmi és egy jelenbeli osztály-meghatározottság. S vannak olyan néprétegek, amelyek történelmi osztálykötöttségeik miatt olyan életsorsban éltek még nem is olyan régen, amely ma is akadályozza őket abban, hogy életük nyitottabbá, méltóbbá váljon. Hiszen:

Viselik itt munkások,
parasztok törődött életüket.
Gond burjánzik, nem legelné le
a tehén se ezt a füvet.

A Napnak is kerülőt kell tenni,
mert nem esnek az útba.
Szél helyett segítség zörget?
Figyelik lélegzet-visszafojtva.

Lesz itt kihelyezett igazság,
szolgálat értük – ha igaz.
Integetem errefelé az időt.
A jövő nem vigasz.
(Ha igaz)

Fontosnak érzem ezt a verset a kötet jobb megértéséhez. A Serfőzőt foglalkoztató fő probléma alighanem ebben a versben van leírva. Igazsága kétségtelen, a jövő valóban nem vigasz, s a mindennapjait élő, félreszorult életű emberek számára kétszeresen nem az. Váci Mihály, Ratkó József elkötelezett indulatához hasonló Serfőzőé is, de ő jóval visszafogottabb. S mint költőtársait, őt is megkísérti olykor a túláltalánosítás. Az osztály és a népréteg azonosítása. Hiszen a munkást, a parasztot nem eleve, nem mindig kerüli el az öröm, nem az a jellemző gond ma már, hogy csak kenyérre telik, s kiscipőre a gyereknek. Tudja ezt jól persze Serfőző Simon is. De érthető, hogy a gondokról kíván szólni, azok gondjáról, akik közül származik s akikért dolgozni – írni – akar. Siettetni szeretné a történelmet: hadd szabaduljon fel minden ember a múlt nyűgei alól, s mert a történelem lassúbb, mint szeretné, ezért a rezignáció. De ezért fontos a töretlen hűség is: „a munkát két kézzel végzőket: munkásokat és parasztokat nincs miért megtagadnom. Értük van dolgom, s dolgaim megmérnek. S nem a megalázkodással magasztosulókkal és a megalkuvás árán dicsőülőkkel tartok, hanem megyek tenni a dolgom, mintha szerszámmal mennék az elgazosodott kukoricák felé, hogy hasznot hajtsak, s a bizodalom nevelkedjen magasra!"

A figyelmeztető szó a mindennapok felelősségérzetére kíván hatni. Mert szeretne az ember még jobban élni, mint ma, de van-e joga az átlag-életszínvonal és az átlagéletforma fölött élőnek siránkozni, ha tudja, hogy sokak számára távoli cél az ő életvitele. Túl sok ma az ingázó munkás és a tanyasi paraszt ahhoz, hogy elfeledkezhetnénk róluk.

A költői módszer változását vizsgálva szembeötlő a költői képek sűrűsödése. Két eljárást alkalmaz kedvvel és sikerrel Serfőző Simon. Az egyik a megszemélyesítésnek egy különös módja, ahol a vers egészéből kibomló, de szavakkal ki nem mondott hasonlat egyik tagja, a hasonló kerül be a versben a hasonlított helyébe. Például a *Fölkel a hajnal* alaphasonlata: olyan a feleségem, mint a hajnal. S a vers indítása:

Álmosan az ágyból fölkel
a hajnal – szokatlanul korán.

Csak a jó melegét hagyja,
a helye húzódik hozzám.

Többnyire nem ilyen bonyolultak a megszemélyesítései, de akkor is különössé teszi azokat a József Attila-i inverziós eljárással: „kenyér is kell, s kiscipő: szaladjon a gyerekkel".

A másik az azonosító hasonlatnak mai költészetünkben kedvelt eszköze. Itt Serfőző egyéni vonása, hogy rendre természeti tárgyakhoz, jelenségekhez hasonlít:

Az asszonyoknak bölcső e föld.
S a gödör kis gyermekágy.
Szülnek bele gyereket.
A mezők száradó pelenkák.
(Bölcső)

A rezignációhoz nem illik bármiféle humor. Serfőzőnek telitalálatai vannak. A *Valaki járkál* groteszk ötlete igen lényeges életforma- és önvizsgálati kérdések kibontására lesz alkalmas, s máshol is hasonló céllal jelenik meg az irónia, a groteszk (*Hasznom látnám, Lehúzódok, A járdanyomon, Fővárosom,* stb.).

Nem egyenletes kötet a *Ma és mindennap.* A probléma ebben nem az, hogy gyengébb versek is vannak benne, hanem az, hogy olykor Serfőző elhagyja kiküzdött saját világát, s elsősorban szűkebb pályatársainak versvilága sejlik fel sorai mögött. Lehet, hogy Serfőző előbb írta némelyik versét, az *Egykék országa* mégsem tud megállni a *Halott halottaim* (Ratkó József) mellett, pedig nem rossz vers. A mérce magas persze. De magasra ezt a mércét maga Serfőző Simon állította. S ha néhanap inkább átfut a léc alatt, minthogy nekirugaszkodjon: az edzéseknek tudjuk be. Mert a versenyen biztos a jó helyezés. Eredménye: a szép versek. *Ma és mindennap.*

Napjaink, 1976. 5.

Elsötétült arcom

A sötétebbé váló vershangulat jellemzi Serfőző Simont, aki már könyve címében kinyilvánítja: *Elsötétült arcom.* Hangulat és hangulat között persze óriásiak lehetnek a különbségek még a költészeten belül is. Serfőző Simon nem a tárgyiasságból épít mítoszt, ellenkezőleg, ő a hamis mítoszok légióját szeretné lerombolni a tények és a tárgyiasság erejével. E hamis mítoszok zömét a huszadik század kényszerítette a magyarságra, amely egészében s egyedeiben se tudhatta már mindig megítélni, hogy meddig terjed az önvédő mimikri, s hol kezdődik az ellenszenves és öngyilkos kaméleonság. Azért öngyilkos az, mert a tudatot gyilkolja, az egyénét, csoportokét, a nemzetét. Hogy e tudatgyilkolás mennyire eredményes lehet, azt épp az elmúlt évek tanúsíthatják, s hogy ellene mekkora erőket kell mozgósítani, azt nemcsak társadalmunk örvendetes fordulata, de irodalmunk egésze, köztük Serfőző Simon versei is bizonyítják. Egetlen hatalmas szólam ez a kötet: radikális társadalmi változásért perlő ének, amelynek igazát mi sem bizonyíthatja inkább, minthogy követelései és jajkiáltásai azóta politikai pártok programjaiban találtak visszhangra. Mert Serfőző Simon úgy ír most is verset, hogy a kibeszélés kényszerében nemcsak önmagát, de azt a tömeget is képviseli, amelyik nem tudott vagy nem mert megszólalni. Elementáris társadalmi gondok válnak költészetté, hogy mindannyiunk arca földerülhessen.

Népszava, 1990. VI. 16.

Krónikás- és siratóénekek helyzetünkről

Két könyve is megjelent 1990-ben Serfőző Simonnak. A *Veszteségeink gyűlnek* vegyes műfajú, ám tematikus válogatás az eddigi életműből az Eötvös Kiadó gondozásában. Az *Elsötétült arcom* új verseskönyv a Szépirodalmi Kiadó és a miskolci Új Kilátó Irodalompártoló Egyesület kiadásában. Szükségesnek érzem a kiadók részletező felsorolását is, hiszen manapság lassan már önmagában az is érdem lesz, ha valaki élő irodalmi mű, különösen verseskönyv közzétételére vállalkozik.

A verseskönyv a nyolcvanas évek új termését adja közre. (Ezt megelőzően – az összegyűjtött versek 1984-es kötetét nem számítva, 1982-ben jelent meg a *Bűntelenül* c. könyve Serfőzőnek.) A *Veszteségeink gyűlnek* pedig az eddigi pálya azon alkotásaiból válogat, amelyek a személyes életsors, az útra bocsátó és máig fogva tartó szűkebb társadalmi környezet, valamint a magyarság egészének sorskérdéseit állítják a középpontba. Szerencsés és találó a könyvnek ez a hármas rétegzettsége, mert pályaképet és az átélt történelemről jellegzetes tükörképet egyaránt ad, s mindezt egy olyan pillanatban tervezte és szerkesztette meg az alkotó, amelyben az általa egyértelműnek tartott igazságok még nem törték szét a pártállam korlátait. A nyolcvanas évek lírai „pillanatképe" és a tematikus keresztmetszet tökéletesen egybecseng, s ezzel nem csupán a tényszerűen is feltárt helyzet évtizedeken át tartó lényegi azonosságát bizonyítja a költő és a riporter, hanem önmaga irodalomszemléletének és poétikájának állandóságát is.

Mi is hát Serfőző Simon írói-emberi alapélménye? Mielőtt erre kitérnék, azt is tisztázandónak érzem, hogy miért használom az emberi-írói alapélmény kifejezést. Hiszen a huszadik században egyre uralkodóbbak az olyan poétikák, amelyek tudatosan és határozottan, nemegyszer mereven szétválasztják az emberi és az írói személyiséget. Ennek jogosultságát, nemegyszer alkati, nemegyszer írói célkitűzésbeli indokoltságát ellenezni botorság lenne. Ám ugyanolyan botorság lenne a szét nem választó, úgymond „hagyományos" szemléleteket eleve lenézni, korszerűtlennek, indokolatlannak tartani. Van, aki életet, van, aki irodalmat, van, aki életet és irodalmat visz jellegadóan a műbe, s ennek megfelelően, de részben az ettől függetlenedő befogadói motiváltság alapján is, többféle lehet maga az értelmező befogadás is. S azt se feledjük lehetőleg, hogy az „irodalom" is „élet", s ugyanakkor az esztétikai megformáltság minimális követelményeinek eleget téve az „élet" is „iroda-

lommá" változhat át. Gondoljunk csak legegyszerűbb példaként az önéletírások végtelen változatosságára és nem szűnő népszerűségére!

Nos, Serfőző Simon határozottan a szét nem választó típusba tartozik, vállalva ezzel a várható, kiszámítható következményeket is, hiszen egy erőszakos divathullámmal került szembe. A híresség persze neki is jólesett volna, ám elsődleges szempontja nem volt, nem lehetett ez, hiszen nem bújhatott el sehová sem az elől a felelősség elől, amely számára szétbonthatatlanul összekapcsolta a szólni nem tudók, a szegények dolgát és az írói munkát. Benne komolyan soha föl nem merült Babits Jónás prófétájának menekülési kísérlete lehetőségként, bár prófétává lenni ő sem vágyott, s azzá nem is lett, mert talált helyette magának lélekhez illőbb magatartást: a krónikását. Feljegyezni és reflektálni való mindig akadt, hiszen a történelem mindegyre „történik", s ha ehhez képest valami szinte „mozdulatlan", akkor azt kell szóvá tenni. Serfőző Simon emberi-írói alapélménye éppen ez a feloldhatatlannak mutatkozó kettősség: a történelmi dinamika és a mozdulatlanság egyszerre való jelenléte Magyarországon, az ő életidejében, azaz a szocializmusnak nevezett korszakban.

Mindennek a tény- és élményanyagát természetszerűen szolgáltatja az életrajzi háttér, a tanyasi paraszti gyermekkor, a városi segédmunkáslét, majd az értelmiségivé emelkedés, de oly módon, hogy azt továbbra is meghatározza a „vidéki", bár rohamosan iparosodó városi lét, s a folyamatos és elszakíthatatlan kötődés az elbocsátó környezethez. „Nem menekülhetett" Serfőző Simon sem, de olyannyira nem, hogy számára nemcsak hogy Párizs, de még Budapest sem adatott meg. Személyes vesztesége volna ez? Életrajzilag bizonyosan. Költőileg azonban aligha. Mert így megőrizhetett és teljesebbé tehetett egy olyan szemléletmódot, amely – az Európához képest persze rendkívül szerény – magyar történelmi dinamika ellentéteként látta a magyar mozdulatlanságot is, s így ennek a dinamikának az árnyoldalait, a viszonylagosságát, a hamisságát és a hazugságait is tisztábban vehette észre. Amikor tehát valaki esetleg finnyásan olvasgatja a sok tanyai sarat, trágyaszagot, ingázó létet, szegénységet, kisemmizettséget, akkor próbáljon meg e mögé is tekinteni. Jelképnek lehet újszerűbb a belbudai lakásban tartott verebek élettörténete, ám ez a kettő – ha úgy tetszik, hát szélsőségként – a mai magyar irodalom színképe, s igenis, a mai magyar valóságé is. Amiként a két világháború közötti korból esztelenség volna mondjuk Kosztolányi Dezső polgárházait és Móricz Zsigmond parasztportáit akár csak feltételesen is szembe állítani egymással, vagy-vagy választást sugalmazva, olyképpen esztelenség ma is az élményanyag és a megformálásmód bármily lényegi eltéréseit tenni

meg az értékelés alapjául. Hiszen ezek az élmények együtt adják Magyarországot, akár tudatosul ez bennünk, akár nem.

Ha a lényegi szemléleti állandóságon belüli elmozdulásokra figyelünk Serfőző Simon munkáiban, akkor már a két kötet címe is irányt jelöl. *Veszteségeink gyűlnek* és *Elsötétült arcom* – egyaránt folyamatot jelöl, az értékvesztését, a komorodását: az objektív helyzetét, és az e helyzetet átélő, arra reflektáló költőét, akinek a gyülekező veszteségektől elsötétül az arca. Az elmozdulás nem csak a tények rögzítésében és az érzelmi reflexiókban mutatkozik meg. Korábban – a hetvenes évek derekáig – inkább a lemaradástudat és a felzárkózásigény volt nála a hangsúlyos. Tehát lényegében a Váci Mihály-féle szemlélethez hasonlóan, bár nem indulatosan és érzelmesen, hanem tárgyszerűen és keserűségbe fordulóan rögzítette hazánk keleti felének általános lemaradottságát, s ezen belül külön a perifériára kerülő falvakét, tanyavilágét. A helyzetet azonban inkább fejlődési rendellenességnek tartotta, amin voltaképpen csak elhatározás és szervezés kérdése változtatni. Nos, ez a szemlélet sokban módosult. Kimosódott belőle a dinamizálhatóvá tétel optimizmusa. S az átélt helyzet általánosítódott, a tények most nyerték el a maguk sugallatos jelképiségét. A nyolcvanas években a végekből egyértelműen Magyarország lett, s ami korábban a részt írta le és minősítette, az most átsugárzott az egészre. Nem csak a végek, de egész Magyarország népe került most már méltatlan és megalázott helyzetbe.

Ez a jelképesség szinte megkövetelte, hogy a térbeli jelentéstágulás mellett megjelenjen az időbeli is: a történelmi sors képe. S míg Váci Mihálynál – igaz, egy dinamikusnak mutatkozó évtizedben – a történelmi sors is a jelenbeli változás indokoltságát, a bekövetkező javulás szükségszerűségét motiválta, addig Serfőző Simonnál mindez fordítva lesz. A történelem csak elmélyíti azt az igazságot, s végérvényessé teszi, hogy *veszteségeink gyűlnek.* S nem is kell túl messzire visszamennie az időben, a személyes mellett elég a családi emlékezetet megbolygatnia, elég az elhallgatott igazságokat felfedeznie. S így arra is rá kell döbbennie, hogy éppen a veszteségeink körül a legnagyobb a hallgatás. A hetvenes évek még inkább csak arra adott szemléleti teret is, megszólalási lehetőséget is, hogy a „természetes" veszteségekről, a lélekszám – akkor még csak várható – csökkenéséről adjon hírt az írástudó, az *Egykék országá*ról versben és prózában, arról, hogy „van itt minden, csak élet nincs a házban". Másrészt arról a „viszonylagosnak" nevezhető veszteségről, amit a lakosság költözködési iránya, a falvak elnéptelenedése jelzett. A nyolcvanas években melléjük nyomul a közelmúlt történelme: a második világháború temetetlen és elhallgatott halottainak sokasága, akik számára *Fe-*

ledésből az emlékmű, 1956 hősei, „akiket kitiltottak tudatunkból". S mivel a feledés, a tiltás a Kádár-kor harmad századában kövesült meg, a történelem nyomoréksága mellé nyomul, ugyanakkor súllyal a történelmi emlékezet megnyomorítottsága is. Egymásra találnak a különböző tendenciák, egymást erősítik a rosszindulatú hullámok: *veszteségeink gyűlnek.*

S így már nem csak az egyenlőtlen fejlődés hibája róható a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek számlájára, hanem az is, hogy „A népboldogítás nevében / államosították sorsunkat, amibe beleszólni se / hagytak – ma sem akarnak!". Az is, hogy „az internacionalizmus előbbre való volt, mint a haza". Az is, hogy „Elhallgattuk és hányszor, / nem beszéltük ki a bajt". Az is, hogy „lesöprik tudatunkat, / mint a padlásokat". Az is, hogy „magunkat pusztítjuk. Az is, hogy „Ahány szándék, akarat van, / az mindegyik megcsonkítva". S az is, hogy „Bizodalma nincs, / a mának él már a jövő is. / Ideiglenes létre / tértünk át. / Berendezkedett / átmeneti, ideiglenes / sorsra az ország: / távlattalan időkre".

Aki végigolvassa e két kötetet, beláthatja, hogy az életrajz és az ország tényei tényszerűen, hitelesen, lényegkiemelően mutatkoznak meg. A *Veszteségeink gyűlnek* riportokkal, családi dokumentumokkal, feljegyzésekkel, versekkel egy pálya keresztmetszetében, az *Elsötétült arcom* versei a felismerések évtizedének tanulságaként rögzítik a „nem menekülhetsz" változatlanul érvényes alapmagatartásából következő igazságokat. A krónika Magyarországról szól, s mint annyiszor történelmünkben, most is keserves dolgokat kell rögzítenie. A krónikás ének ezért nemegyszer átvált sirató énekbe, megőrizve tárgyiasságát, férfiasságát. Miként volt ez nemegyszer már a 16. században is, amikor nevezetes emlékezetű Tinódi Lantos Sebestyén például így szólott: „Sírva veszköl mast szegín Magyarország". S ez a *most,* ez a *szegénység* tart azóta is. Európában élünk ugyan 1100 éve, de a végeken, s végváraink állapota és mennyisége siralmas. S nem szívderítő a védők állapota sem, akár anyagilag, akár erkölcsileg vizsgáljuk őket. Ez sem újdonság. Az, ami korábban meglódult dinamikájú centrumnak mutatkozott Serfőző Simon látószögében is, a nyolcvanas években inkább közeledett a lehagyott vidékhez, mint Európa igazi centrumához. S ma már az egész ország végvár, s a végvárak és a végváriak csak együttesen megőrzők is, újjáépítők is. Láthatjuk, honnan jövünk, elképzeljük a hovát is, de oda csak e felismerésen át vezethet az út. Ez is tény, a krónikás- és a siratóénekekből következő.

Tiszatáj, 1991. 6.

„Vagyonunk van nekünk a bajból"

Hazajáró

Szomorú betegségben szenved a hazai könyvterjesztés: egyesek mintha örömüket lelnék abban, hogy eltitkolják, raktárak mélyein kényszerítsék tartós nem-létre az új könyvek jelentős részét. Megjelent például Serfőző Simonnak ez az új könyve még az 1992-es esztendőben a Felsőmagyarország Kiadó és a Magvető Könyvkiadó közös kiadványaként, tehát részben egy fővárosi kiadó által gondozva, s bizony ezt a művet én Budapesten sehol nem láttam, amivel nem azt akarom mondani, hogy nem is volt sehol kapható, de ha mégis, az véletlenszerű és esetleges volt, s rövid ideig tartó. Információt se nagyon lehetett olvasni-hallani e kötetről, s ha baráti szívességből nem jutok hozzá, tán máig se tudok a létezéséről, pedig igencsak figyelem az új szépirodalmi termést.

S ha én nem láttam, más se nagyon találkozhatott e kötettel, s ez a nagyobb baj. Hiszen nem csupán egy kiváló és sokműfajú szerző legújabb munkájáról van szó, ez esetben egy prózakötetről, hanem egy újabb hazai tudósításról is, amelynek színtere a szűkebb szülőföld: Zagyvarékas és környéke, beleértve Szolnokot is, ideje pedig a kisgyerekkori első emlékektől a legmaibb időkig terjed, érzelmileg pedig az otthonléttől a hazajárásig ível.

Serfőző Simon kezdettől fogva, azaz hatvanas évek eleji jelentkezésétől valóságközeli irodalmat alkotott nemcsak szépprózában, riportban, hanem versben és drámában is. Krónikás is volt: egy elmúlni látszó világról hozott híradást, mégpedig e világnak olyan rétegeiről, amelyekről se divat nem volt szólani, se célszerű. Idősebbek emlékezhetünk rá, hogy a hatvanas évek modernizálási lázában, s még sokkal később is, a modern és a szocialista fogalmai eléggé otrombán egyesültek oly módon, hogy minden, ami réginek, hagyományosnak számított, szemétre való kacatnak minősült. S ne feledjük azt se, hogy még az irodalom vitathatatlan jelesei közül is többen úgy látták, hogy nemcsak a történelmi léptékű paraszti életformaváltás szükségszerű, hanem az ezzel járó fájdalmak, sőt tragédiák is azok, s legfeljebb a változások ütemét tartották túlságosan gyorsnak. Beláthatóvá vált azonban, hogy nem csupán az ütemmel volt baj, máig tartó hatású, hanem az ütem totalitásra törő radikalizmusával s ebből is következő embertelenségével is. Ami elvileg – szocialista frázisoktól függetlenül is – az emberibb: mert könnyebb, gazda-

gabb életet szolgáltathatta volna, az gyakorlatilag több nemzedéket is megnyomorított: azokat is, akik elmenekültek a földről, az állatok mellől, azokat is, akik a termelőszövetkezetekbe terelődtek, s azokat is, akik dacolva a kor szavával, egyéni gazdálkodók maradtak, ha tudtak, ha ezt megengedték nekik.

Az ötvenes éveknek volt egy hangzatos jelszava: majd a szocializmus felépítésével minden komolyabb gond megoldódik, nem szabad a bajokat abszolutizálni, s különben is a történelem nagy törvényei a döntőek, s nem az egyes ember sorsa. Az emberi életnek ez az arcátlan semmibevétele túlságosan hosszan tartott, s nem lehet elfelejteni. Hiába tudjuk, hogy minden embernek egyetlen élete van, s azt kellene szépséggel, értelemmel, gazdagsággal megtölteni, s hiába tudjuk, hogy erre a legszerencsésebb korszakokban is csupán csak töredékesen van mód, az egyes ember nem áldozatként kívánná leélni az életét, s nem is olyanként, aki csak szenved, igaz, azért, hogy a következő nemzedékeknek jó legyen. A következő nemzedékeknek ugyanis általában nem lesz jó, nem lesz jobb, legalábbis észrevehetően, inkább csak más lesz még a legsűrűbb változások idején is.

Serfőző Simon minden írói megszólalásában érzékeltetni képes azt az alapigazságot, hogy a legfőbb érték maga az élet, az egyszeri, a megismételhetetlen, s hogy a legkevésbé azok a tévedések, bűnök bocsáthatók meg, amelyek az emberi élet ellen irányulnak. Ne gyilkosságokra és hasonló gaztettekre gondoljunk elsősorban, szerencsére ezek viszonylag ritkák is, hanem az emberi életet s annak méltóságát megkeserítő cselekedetekre és cselekedet-mulasztásokra. A hatóságok túlkapásaira vagy éppen közönyére, s arra is, hogy a hatóságot is mindig egyes emberek képviselik. De a magánember is mennyi alkalmat talál arra, hogy rossz és torz ösztöneit kiélhesse! Mennyit kellett már az iskolás gyerekeknek kínlódnia azért, mert tanyasi, majd azért, mert falusi, s mindezt egy olyan korszakban, amely a dolgozó nép államának titulálta magát. S kellett volna szégyellnie magát előbb azért, mert nem jár gimnáziumba, majd azért, mert csak segédmunkás. Húsz év múltán meg éppen a segédmunkások gazdagodása és uraskodása tehette szégyenkezővé a kopottas sorsú értelmiségieket. Feje tetejére állt világ volt ez is meg az is.

A könyvnek azonban nem önsajnálat vagy -sajnáltatás a célja. Nem ily módon főhős az alkotó maga. Az első rész írásaiban *(Tanyasi gyerekkor)* érdeklődő fiának mesél kisfiúkoráról, a bezárt s már nagyon hamar dolgozó emberré is nevelő tanyasi életről. Emlékezés és elbeszélés szerves, valóban felidéző erejű egységgé válik, s ne feledjük, Serfőző nemzedéke (ő 1942-ben született) az utolsó, amely meghatározó személyes élmények alapján tud hírt adni arról a régi paraszti életformáról, amely a hatvanas évek során valóban

szétfoszlott. Fiának nemcsak azért lehet érdekes mese, amit elmond az apa, mert éppen az apa mesél arról az időről, amikor kicsi volt még, s ez minden gyerek számára szinte elképzelhetetlen, hanem azért is, mert ő maga már közvetlenül nem találkozhat ezzel a világgal. Láthatja még a régi tanyát, mert az szinte véletlenül megmaradt, de már nem láthatja eredeti rendeltetésében, s azt is legfeljebb elképzelheti, milyen lehet naponta legeltetni, hajnalban tejet hordani az édesanyával a városszéli házakba, milyen lehet a téli bezártság, a játszópajtások nélküli élet, s az állandó szorongás a bajtól, attól, hogy valamit rosszul csinál.

A második rész – *Mi újság otthon?* – régebbi és újabb keletű írásaiban már a városlakó felnőtt látogat haza a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek tanyavilágába, falujába. Különös vonzódással ír az idősekről, s nemcsak szüleiről, hanem szomszédokról, alkalmi ismerősökről is. Egy alighanem megbocsáthatatlan, de legalábbis elfelejthetetlen bűnünkről szól, s ez az országnak a társadalomnak, a kisebb közösségeknek s minden egyénnek is bűne – tisztelet a kivételnek. S ez a bűn az öregekért érzett felelősség áthárítása valami nem létező sorsra. Nem volt elég az életformaváltás megannyi kínja a felnőtt generációknak, megöregedvén azt is el kellett viselniük, hogy gyermekeik távolba szakadtak, magukra hagyták őket, bár többnyire nem kegyetlenségből, hanem kényszerű társadalmi parancsoknak engedelmeskedve. A nagycsaládok széthullásának következtében viszont az idősek nem vonhatták ki magukat fokról fokra a munka nehezéből, ahogy ez normális és méltányos lett volna, s dolgoztak megszakadásig, s gyakorta halálos betegen is. S nemcsak önmagukért, hanem a gyermekeikért is: a megtermelt javak többsége hozzájuk vándorolt. Úgy ment – s megy el – ez a nemzedék, hogy kinevelni őket ezen szokásukból már nem lehet, hiszen ők úgy tanulták is, vérükbe ivódott is, hogy addig ember az ember, amíg bírja a munkát, de az író nemegyszer szinte a szeretettől és aggodalomtól haragvóvá való indulattal perel velük, értük: pihenjenek végre, csökkentsék a munkaütemet. Így válhat pozitív példává az a fiatalember, aki komoly szakképzettséget igénylő városi munkáját hagyja ott, s megy haza, vesz lovakat, szekeret s válik fuvarozóvá, hogy a maga erejéből, jobb keresetéből boldogulhasson, ne szoruljon a szülei segítségére még harminc évesen is. A falu ugyan csúfolódik, az anya szégyenkezik, de munka van sok s így kereset is, s akinek etikailag igaza van, annak nem kell szégyenkeznie.

A kötetet egy tíz évvel ezelőtti interjú zárja: *Élni segíti, ha kimondjuk a bajt.* Az Illyés Gyula-i ars poetica mai megfelelője ez a gondolat, s mögötte következetesen, az egész pályát meghatározóan van jelen „a művészi szép és

a társadalmi igazság kettős elkötelezettsége". S ebből a különböző műfajokban olyan irodalom születik, amely szép és igaz is, amelyik nem mese, de mégiscsak az is, s amely az élet ősi, elemi és feladhatatlan értékeit figyeli és őrzi.

Jászkunság, 1993. dec. – 1994. jan.

Jövőt írni

A középnemzedék jeles költőjének legújabb könyve sajátos műfaji leleményt tanúsít. A kötet tartalmának önmeghatározása ez: prózaversek, publicisztikák. Ha viszont az lenne az olvasó feladata, hogy írásról írásra haladva nevezze meg, hogy melyik a prózavers, melyik a publicisztika, bizony megoldhatatlan feladat előtt állna. Mert akadnak ugyan tisztának mutatkozó esetek, de ez a kisebbség. Egyszerűbb és célszerűbb, ha éppen nem szétválasztani akarjuk azt, ami valójában összetartozik, hanem tudomásul vesszük, hogy e prózaversek publicisztikusak és e publicisztikák prózavers-jellegűek. Igazából tehát a két megnevezett műfaj egységesülése figyelhető meg Serfőző Simonnak már korábbi írásaiban is, de e könyvben teljes egyértelműséggel.

Mi lehet ennek a magyarázata? A prózavers manapság nem igazán divatos, inkább a prózai vers volt az a félmúltban. A publicisztika viszont reneszánszát éli – ha talán nem is a korábbi fénykorszakokhoz viszonyítva, de mindenképp az 1948 utáni évekhez mérten. A szocializmus kora nem szerette a publicisztikát, hiszen annak lényegéhez tartozott a személyiség megmutatása, a dolgokról és tendenciákról az egyéni vélemény felmutatása egyéni stílusban, s ez egy uniformizált korban felesleges eltérést jelentett. A korszak elerőtlenedése hozhatta meg a valódi publicisztika térnyerését, s tette lehetővé azt is, hogy egy költő a maga gondolatmenete, stílusa szerint formálja ezt a műfajt, először is teljesen szépirodalmi jellegűnek tekintve azt. Ez a legfőbb egységesítő erő: azonos ritmikája, mondatlejtése, tagolása van mindegyik szövegnek, felismerhető, hogy ki a szerzőjük.

Természetesen ugyanígy egységesítő a szemléletmód is. Serfőző Simon elkötelezett alkotó, akiben mindmáig munkál az illyési „Nem menekülhetsz" élménye és felelősségtudata, aki az irodalmat szolgálatnak is tekinti. Folytonosan erősítették őt mindazok az élmények, amelyek kisgyermekkorának – az ötvenes éveknek – tanyasi életétől kezdődően mindmáig erősödő tapasztalatai voltak, s amelyek lényege abban foglalható össze, hogy a nép nagy részét rendre kisemmizik a hatalom minden formájából, a gazdaságiból, a szellemiből, de még a hétköznapi élet nyújtotta átlagos lehetőségekből is. A rendszer változása körüli esztendők az író számára a kimondás lehetőségének és kötelességének korszakát jelentik: miként Tiborcból, zúdul belőle, fegyelmezetten, de mégis következetesen a panasz arról, hogy mit tettek itt tömegekkel, s hogy minő veszélyben van a vidéki Magyarország, a kisemmizett

nép, de az egész magyarság s a haza is. A múltat írja, s a jelent, hogy általa is lehessen minél előbb jövőt is írni.

Heti Nemzeti Újság, 1994. IX. 16.

Vallomás az eredetről

Gyerekidő

Még 1966-ban mutatkozott be legelső verseskönyvével Serfőző Simon. Évjáratából úttörőként, ám a kritika később sem a szűkebb nemzedéktársak közé sorolta, hanem a valamivel idősebbek legfiatalabbjaként tartotta számon, s ilyenként vált a Hetek költőcsoportjának tagjává. E költőket az irodalmi élet terelte együvé azon az akkortájt mindenképpen indokolt alapon, hogy e nagyobbrészt falusi származású, „szegénysori", első generációs értelmiségiek egyaránt a felnevelő környezetről, az életforma- és hivatásváltás örömeiről és gondjairól adtak hiteles, élményszerű képet, ötvözve tárgyias és szimbolikus kifejezésmódokat, kifejezve tragikumot és idillt is. Az a hagyományos paraszti vagy ahhoz közeli falusi, városszéli életmód, amely számukra meghatározó, felnevelő környezet volt, már jó ideje a múlté. Paradox módon azonban a szegénysorok csak átmenetileg ritkultak meg, számuk a kilencvenes években újra megsokasodott. S ha más gazdasági, kulturális és erkölcsi környezetben, de szerkezetét, lényegét tekintve rokon módon a régi, évszázados gondok akárcsak „téli mesék / Rémei kielevenednek" (Ady Endre). A friss élmények időszerűbbé teszik a lezártnak vélt múltat is, időszerűvé a dokumentatívabb jellegű ábrázolási formákat is. Hiszen a múltbeli tapasztalat közvetlenebbül érintheti meg a jelen olvasóit, akik nemcsak intellektuálisan, hanem élményeikkel is reflektálhatnak. S bár senki nem kívánta a szomorú, a torokszorító élményeket, a hárommillió koldus országának újbóli megélését, e tapasztalat ismételten megerősítheti azt az igazságot, hogy a történelem nem tanul a saját hibáiból, nincs garancia arra, hogy az egyszer leküzdött rossz soha többé nem fog visszatérni, s azt is, hogy már csak emiatt sem jelenthető ki az, hogy az irodalomban ez vagy az a témakör, szemléletmód, ábrázolásmód véglegesen időszerűtlenné, folytathatatlanná vált. Ha az ember alig változott ezerévek alatt, talán irodalmának sem feltétlenül szükséges lényegesen mássá válnia.

Mindezt azért szükséges Serfőző Simon regénye kapcsán hangsúlyozni, mert a *Gyerekidő* minden lényeges szempontból egy nemes hagyomány folytatója. Olyané, amelyet a radikálisabb posztmodern következetesen elutasít: a realizmust is, a hazai népi irodalmat is, a társadalmi-közösségi felelősségtu-

datot is, esztétikum és etikum kapcsolatát is. A posztmodern epika rutinos elemzői számára a *Gyerekidő* nyilvánvalóan figyelemre nem érdemes olvasmány lesz, pedig ha nem a Derrida-cég színvakságot imitáló szemüvegével fogadjuk be, számos értéket találhatunk benne.

A regény – egyelőre? – két részből áll. Az első – ugyanezen a címen – már megjelent 1986-ban a Móra Ferenc Könyvkiadónál ifjúsági regényként. Most a második résszel együtt a Könyves Kálmán Kiadó jóvoltából „felnőtt" regény lett belőle, legalábbis semmi nem utal arra, hogy a kiadó, a szerző kifejezetten egy korosztálynak szánta volna a művet. Nem emelhető ez ellen kifogás, a regény ugyanis bármely tíz éven felüli nemzedék olvasmányává válhat. Mindezt a műfaji megoldás teszi elsősorban lehetővé. A *Gyerekidő* a klasszikus felosztás szerint fejlődésregénynek nevezhető, s annak is a vallomásos fajtájából való. Hőse egy kisfiú, tanyasi parasztok egyetlen gyermeke. A tanya a falutól is, a várostól is néhány kilométerre fekszik. A gyerek a regény kezdetén válik iskolássá, s az első rész az első néhány hónap története 1949 őszétől. A második részben Matyi hatodik osztályos az őszi, tél eleji hónapokban, 1954-1955-ben. Életrajzilag s lélektanilag a „gyerekidőnek" ekkor még koránt sincs vége, s a második rész lezárása nem is kelti a befejezettség érzetét. Kívánatos lenne a folytatás: egy harmadik résszel kis trilógiává teljesedhetne a gazdaságosan felépített regény, lezárulhatnának egy fejlődési szakasz itt még csak részben elvarrható szálai. Akár az is elképzelhető lenne, hogy egy felnőttkorból kiválasztott történéssík zárná le a regényt, mintegy visszatekintve teljesítve ki a fejlődési folyamat rajzát.

Mi is e fejlődési folyamat lényege? Talán meglepő: a személyiség érvényesítésének vágya, akarata. Természetesen az életkornak és a körülményeknek megfeleltethető módon. Már a regény legelső mondata felkészít erre: „Sose voltam én örömpásztor, hogy a tehénlegeltetésért valaha is túlságosan lelkesedtem volna". A szabadulást az iskolába kerülés ígéri. Matyinak azonban azt kell megtapasztalnia, hogy az iskolába járás (a városiba íratják, mert az jobb lehet, s a vasútállomás közelebb van, mint a falu) nem mentesíti a mezei, a házi munka alól. Különböző menekülési stratégiákat alkalmaz: sok a lecke, reggelente korrepetálnia kell egy gyenge tanulót, nem jár haza a déli, csak az esti vonattal, stb. Közben elcsavarog az iskolából, városi utcagyerek lesz, szüleinek nem adja át a tanítónő behívó üzenetét. Persze lelepleződik. Világgá menne otthonról, majd egy „szeretetpróbát" eszel ki: öngyilkosságot színlel, hogy meglássa: anyja tényleg szereti-e őt, vagy csak azért tartják a szülei, hogy dolgoztassák. A próba eredményeként nemcsak a szülői szeretet meglétére döbbenhet rá, hanem arra is, hogy olyan a világ: a családnak mint

legkisebb közösségnek csak úgy van esélye a megmaradásra, ha mindenki képességei szerint kiveszi részét a munkából. Feltámad Matyiban a lelkiismeret: segítenie kell, csak így maradhatnak meg a szülei is meg ő is. A személyiség tehát tudatosan korlátozza legsajátabb érdekeit olyan, addig át nem látott érdekekért és értékekért, amelyek a közösséget is, a személyiséget is gazdagítják – esetleg csak hosszabb távon.

Ily módon a tanulási kedv is állandósult. Ez már a második rész visszautalásából derül ki. A fiú olyan jó tanuló volt az alsó tagozaton, hogy a negyedik osztály után kiemelték. A város elit iskolájában a legjobbakból orosz tagozatos osztályt szerveztek, s ide került Matyi is. Ez lett majdnem a veszte. Többre törekvő, gyermeküket a kisparaszti nyomorból, a Rákosi-kor e réteget különösen sújtó nyomásából egyaránt kiemelni akaró szülei a karrierépítés reális útjaként választották a jobbnak gondolt városi iskolát, amelyről utólag az derül ki, hogy ott a leggyengébbek közé tartozott. A szülők s eleinte nyilván a diák is örült a kiemelésnek, a célkitűzés első jelentős állomásának vélhették. Matyi azonban kudarcot szenved. Az ötödik osztályt, ha gyenge eredménnyel, de még elvégzi, ám a hatodikban már csak az elégteleneket gyűjti, ezért késő ősszel eltanácsolják, s átteszik egy újabb, ismét csak átlagos, számára való iskolába. Itt aztán megint az derül ki, hogy nem reménytelen eset ő. A kudarcot az édesanya a parasztság elnyomásával magyarázta, de ez így csak féligazság. Közelebb jár a pontos elemzéshez Matyi, akinek ebben elbeszélőként felnőttkori alakmása is segítségére lehet. A fő okot abban látja, hogy számára idegen társadalmi környezetbe került. A tanyasi gyerek a városszéli iskolában, az ugyancsak peremhelyzetűek között még otthon érezhette magát, a város összes iskolájának elit gyerekanyaga azonban nagyrészt polgárok, értelmiségiek, tisztviselők családjából került ki. Manapság sem mellékesek az ilyen nagy társadalmi különbségek, de azidőben erős hagyományai voltak a kasztok elkülönülésének. S bizony a tanév legelső napján megtudja az osztály, hogy Matyi a tanyasi tejesasszony fia, aki anyjával kora reggel a városi házakhoz hordta a friss tejet. Többek közt Pásti Oldamúrékhoz is. (E keresztnév olyannyira ritka, költői, hogy még az utónévkönyv sem ismeri. Hangsúlyosan beszélő név tehát.) Matyinak ahhoz nincs ereje, hogy a kezdeti fölényeskedésen, gúnyolódáson túltegye magát, s kitűnjön a tanulásban. Egyre kevésbé képes megfelelni az iskolai kötelmeknek, s ezzel nyilván kivertsége is állandósul. De ok az is, hogy éppen orosz tagozatos az osztály. Az idegen nyelvvel volt egy szakmai-módszertani és egy érzelmi-politikai baj. A külvárosi iskolába járó fiú aligha találkozhatott érdemben idegen nyelvvel mint a tanulási feladattal. Az új osztály egy része azonban feltehe-

tően már tanult is valamicskét, leginkább németül. Matyi tehát ebben is hátrányos helyzetű. Az oroszokról meg odahaza semmi jót nem hallhatott. Ez a kettős nevelés klasszikus korszaka: otthoni környezetben éppen az ellenkezőjét tapasztalhatta, hallhatta a gyerek annak, amit az iskolában mondtak. Matyi édesapja többnyire hallgatagon szokta tudomásul venni az őket sújtó rendelkezéseket: a beszolgáltatást, az adóterheket, a büntetést, a tagosítást, édesanyja viszont rendre átkozódott, szidta a rendszert és annak kiszolgálóit. Ez az ellenszenv Matyira is átragadt, s megutálta az orosz nyelvet is, amely persze nem tehetett egynémely használójának gazemberségéről.

A kudarcos helyzetből Matyi kimenekülhet. Előbb az anya, majd az apa is tudomásul veszi, hogy nem olyan könnyű a terveket valóra is váltani. Egyértelmű azonban az is, hogy a fiú nem elveszett lény: ahol nem idegenként kell léteznie, magára talál. A harmadik iskolában ismét a helyén érezheti magát. S több dologban is megmutatkozik nyitottsága, életrevalósága. A téli szénszünet heteiben sikerül hurokkal vadnyulakat fognia, s ezek eladásával némi pénzre is szert tesz. Ezzel már kételkedő-kötekedő édesapjának elismerését is kivívja. E pénzből tud detektoros rádiót venni, amelyet ugyancsak hallgat az apa is. Nyár végén vizet árul a vasútállomáson az utasoknak. Megindul tehát egy pozitív fejlődési folyamat. Közben a kor ellentmondásaival, gonoszságával is szembesül. Rosszakarójuk a vidék csősze, egy munkakerülő, más ember házába betelepülő férfi, aki egyszer még a rendőrt is rájuk hozza. Még a rádió antennáját is úgy helyezik el, hogy ne legyen látható, hátha azért is feljelenti őket. Fontos a Rákosi-kornak ez a kétszeresen is alulnézetből való megörökítése. Kétszeres, mert egyrészt a tanyasi peremhelyzet nézőpontja érvényesül, másrészt a kisgyereké. S ha van is már jó néhány irodalmi megörökítése e kornak azok tollából, akik gyerekek voltak akkor, ez a nézőpont kivételesnek számít. Ugyanakkor megerősíti az eddig kirajzolódott képet e nyomasztó korról, amelyet a nélkülözés és a félelem hatott át.

A gyerekidőről szóló vallomásos regényt jó néhány konfliktustípus hatja át. Ezek: a játék és a munka (tanulás), a gyerek és a szülő (a felnőtt), a tanyasi és a városi, a dolgos és a lógós ember, a hagyományos konzervatív és a kommunista szemlélet, az igazság és a gazság, az etika és az etikátlanság ellentéte. Látható: nemcsak érték és értéktelenség, hanem kétfajta érték is szembe kerülhet egymással. Nevelődése során Matyi mind több alkalommal kerül konfliktusos helyzetbe, s idővel mind többre képes elfogadható megoldást találni. Korántsem tökéletes lény, de méltó a rokonszenvre. Az első rész fő konfliktusában arra kellett rádöbbennie, hogy a munka érték, s már a kisember is része egy családi közösségnek. A második rész többféle tapasztalata

közül a legutolsó, egy kínkeserves nyúllevágás azt tudatosítja Matyiban, hogy az élet – minden élőlényé – érték, amelyet meg kell(ene) becsülni. S mindegyik esetben hangsúlyos a szeretet motívuma is, amely legközvetlenebbül az édesanya iránt nyilvánul meg. (Azért adná el a nyulat, hogy segítsen a szüleinek.) A munka, az élet, a szeretet (a szolidaritás) mint egymásra is utaló értékek felismerése megteremti annak a lehetőségét, hogy majdan ép lehessen a felnőtt személyiség.

Hitel, 1999. 12.

Serfőző Simon költészete

A fiatalember első komoly verspublikációjával szerencsésen korán jelentkezhetett: az Új Írás 1961. júniusi száma mutatta be, *Próbaút* címet adva a rövid önéletrajznak és a három versnek. Ma már történelmi távlatba került ez az időszak, s így szemlélhetjük irodalompolitikai eseményeit is. Az Új Írás 1961 márciusi megindulása praktikusan azt jelentette az irodalmi életben, hogy az 1956 utáni konszolidálódás nyersebb és keményebben diktatórikus szakaszát felváltja egy megengedőbb, népfrontosabb. E lap a visszatérések, az újra megszólalások fóruma volt eleinte leginkább, s csak ezek mellett töltötte be a legújabb nemzedék felfuttatásának feladatát. A jelzett számban például Illyés Gyula, Tamási Áron, Lengyel József írásai mellett olvashatjuk Ladányi Mihály, Garai Gábor új verseit. Méltán örülhetett ennek a szövegkörnyezetnek a 18 esztendős ifjú, majd hamarosan annak is, hogy részese lehetett a lap szerzőinek részére tartott rendszeres összejöveteleknek, megismerkedhetett az irodalmi élet résztvevőivel.

Ha eseményekben nem is mutatkozik különlegesnek az első 18 életév, élményei annál meghatározóbbak. Serfőző Simon 1942. október 24-én született Zagyvarékason. Tanyán éltek, a frissen épülő ház munkálataitól szaladt a faluba az édesanyja megszülni gyermekét, akinek számára a szűkebb szülőföld szó szerinti és jelképes értelemben is felnevelő közösségnek bizonyult. A Szolnok menti község határából járt iskolába a gyermek, majd megpróbálkozott a gimnáziummal is, de az első év után búcsút vett tőle. Diáktársai csúfolták, lenézték, de utólag még inkább okolja a történtekért önmagát a költő: „Túlérzékenységem, s nehezen beilleszkedő-barátkozó természetem miatt" került sor a távozásra, no meg azért is, mert a gyengébb általános iskolában nem kapott elég alapot a továbbtanuláshoz. Ekkor már írogatott is, s a megyei lap biztatta. Otthon segített a szüleinek, majd Budapestre került segéd-, később betanított munkásnak. „Felfedezése" után rövid ideig Szolnokon újságíróskodott, majd a katonáskodás következett. Leszerelése után került Miskolcra, s azóta ott él, különböző kulturális munkakörökben dolgozva, leginkább szerkesztőként.

E néhány életrajzi adatra azért is szükség volt, mert a pályakezdő szakasz szemléletét is determinálják, s az egész későbbi pályaívet is. Az induló költők legtöbbje – ebben az időszakban legalábbis – még életrajzias életérzéseit ön-

tötte versbe, Petőfi Sándor és a népdalok receptje szerint elsősorban, s ez különösen akkor bizonyult jó iskolának, ha a bontakozó költői alkat és a megélt életsors rokon volt a példakép költő és a népköltészet beszélőinek és címzettjeinek a sorsával. Serfőző Simon esetében ez messzemenően így volt.

A bemutatkozás legelső és legfontosabb költeménye az *Otthon*. Egyúttal a korai szakasz egyik legjellegzetesebb verse, s így meglepő, hogy az első kötetbe ezen a címen egy másik mű került be, s az eredeti csak a harmadik könyvben kapott újból nyilvánosságot. Az első kötet, a *Hozzátok jöttem,* 1966-ban jelent meg a Szépirodalmi Könyvkiadónál, meglehetősen elegáns módon: keménykötésben, borítóval, a szerző fényképének egész oldalas mellékletével. A költőnek ez az egyetlen kötete, amelynek címe nem verscím is egyúttal, mégis, bár némiképp jellegtelennek tetsző, a versekhez és a bennük megmutatkozó magatartáshoz illő a megfogalmazás: Hozzátok jöttem. E hétköznapias közlés e líra „gyalogjáró" jellegére is utal, de ezen belül is többértelmű, hiszen a „hozzátok" lehet a város is, meg a szülőföld is, azon belül a szülők tanyája is, lehet a munkásság is, a parasztság is, maguk a szülők is, s mindezt egybefogva jelentheti a magyar nép egészét, a versolvasók potenciális táborát is.

Hozzátok jönni lehet úgy is, hogy az megérkezés, hazaérkezés, s úgy is, hogy az vendégség. Ám a vendég lehet szívesen látott, s lehet váratlan s egyelőre megítélhetetlen is. Serfőző Simon költészete már kezdetben is nyílt, a bekopogtató személy tehát megítélhető költőként és emberként is. A hétköznapi valóságban azonban nem ilyen átlátható a helyzet. S a versek már ekkor is kifejezik azt a kettősséget, amely a világhoz, az emberekhez nyíltan és tisztán közeledő szándékai és a világ, az emberek reakciói, cselekedetei között feszül. Az ötvenes-hatvanas években nemegyszer kiélezetten drámai változások zajlottak le a magyar társadalomban, s e változások a legkisebb társadalmi sejteket is áthatották. A legmélyebbre hatoló a parasztságot érő változások sora, s ezen belül is különösen éles a tanyasiaké. Közhelynek hat, hogy az ezeréves paraszti életforma, annak minden gazdasági, társas kapcsolatbeli, kulturális formája erőnek erejével megszüntetésre ítéltetett. Az iskolai kudarcnál sokkal inkább ez készteti a szülőket arra, hogy a városba tanácsolják a fiút: odahaza nem lesz jövő számára. A tizenéves fiatal amúgy is szeretne világot látni, s ha még irodalmi ambíciók is feszülnek benne, érthető, hogy kapva kap az alkalmon. Serfőző Simon lírája azonban arról tanúskodik, hogy a tipikus nem mindig érvényesülhet, s hogy a kiszakadás már kezdetben is megőrizheti a legnemesebb nosztalgiát az eredet helyszíne és életformája iránt. Az *Otthon* c. vers hamvasan érzelmes líraisága, melegségérzete önma-

gában még olyanként is értelmezhető volna, hogy ez a szülői házba való hazatérésnek természetesen megfelelő hangoltság az éppen felnőtt ifjú részéről, azonban ha az első könyv egészét, még inkább, ha az innen kimaradt néhány verset, majd az ezután következőket is figyelembe vesszük, arra döbbenhetünk rá, hogy egyrészt az elhagyott környezet rajza is sokkal több ellentmondást mutat föl annál, amennyit még megengedhetne a nosztalgikus emlékezés és szeretet, másrészt pedig az új környezet sem megérkezés, s nem az a falu új világa sem. A pálya egészén a személyes sors csöndes, visszafojtott drámaisága mind általánosabb sorsképletté válik, s egy réteg, egy nemzedék sorsától a magyarságig jutunk el.

Mindez meglehetősen élesen megmutatkozik a verseskönyvek címadásában is már. A *Hozzátok jöttem* fogalmába inkább csak utólag magyarázhatjuk bele az esetleges visszautasítás jelentéskörét, a konfliktusosság kiélezését tehát, a további kötetek azonban címeikkel s természetesen címadó verseikkel, s egész tartalmukkal a konfliktusos létet mutatják fel. *Nincsen nyugalom* (1970) – vallja meg a második könyv, erősítve is az útra bocsátó közösséghez s a kapotthoz is való tartozást, elkötelezettséget a falusiak, az ingázók és a városba szakadtak, s egyaránt kétkezi munkások iránt, ugyanakkor következetesen megfogalmazva azt is, hogy megérkezés: nincsen, hogy az osztályhoz, közösséghez kötődés nem jelent a lét egészében otthonosságot, nem jelent megérkezést: „idegenektől nem fér a város, / feszül, türemlik, / te nem, csak a munkád kell, / nincs senkid / és semmid, / idegenek házában húzódsz meg / reggelig.". Ám nincs nyugalom otthon sem, mint tudjuk, s mint legszebben egy két évtizedig kéziratba kényszerült vers elénk is tárja: „Délután károg a döbbent fákon. / Ijedtség bújik a kerítés mögé, az árokba. / Agitátorok kiabálnak a kiskonyhában, / szövetkezet lesz erre a földeken, / s apám az ablaknál izzad. // Az ellenkezős-szájú nagygazdákat / napok óta / dzsippek hordják a községházára. // Mi lesz itt öregeimmel? / Itthon maradottként mi lenne velem? / A nagykazal is menne világgá innen" *(Por keveredik és szél van).* E vers csak a gyűjteményes kötetben kerülhetett igazi helyére, az itt is *Nincsen nyugalom* elnevezésű ciklusba. Olyan világ jelenik meg itt, amelyben „Az égen / fényesednek eszméink. / Ám lent a tapasztalat" *(Eső),* amelyben „Virág ég. Hajlong a paraszt. / Gyomrában víz: ebéd fölhet. / Kapál, észre se venné, ha magára húzná a földet" *(Nyár),* s amelyben *Riadalomban* élnek az emberek.

A *Nincsen nyugalom* azt vallotta: „hozzá töretsz / a küzdelmes életűekhez", a címében semlegesebb *Ma és mindennap* (a kötet 1975-ben jelent meg) már a teljes azonosságot tételezi: a megszólaló egy a tömegből, végig

többes szám első személyben fogalmazza meg az életsummázatot: „Megesszük a holnapravalónk, / a keresetet. Fölélünk / mindent, asszonyunkból / a gyereket. És mégse / szökünk meg, mert minek, / hova? Ott vagyunk, / ahol a küzdelem izzad, / ma és mindennap.". Nincs egyik és másik út tehát, mindenhol „ott" van az ember a küzdelem terepén. Az itt-is-ott-is-ugyanolyan-lét felismerése nem töltheti el örömmel azt, aki mégiscsak a mesebeli szegényember fiaként vágott neki a világnak, hiszen most üres tarisznyával áll a senkiföldjén, s azt kell látnia, hogy neki sem sikerült. E helyzetet meglehetősen változtathatatlanként fölismerve természetesen „alkalmazkodni" kell, s ennek háromféle módját találja meg a költő. Az egyikre az idézett vers a legjobb példa. A milliókkal való azonosulásról van szó, a világ rendjének felismeréséről, s benne a személyes sorsról: te sem kiválasztott vagy, hanem egy a többiek közül, nem a mesebeli, hanem egy valóságos szegényembernek a gyermeke, akire nem várnak a mesék csodái. A hazulról hozott példa s minden további tapasztalat is azt mutatja, hogy a milliók életben maradását és embernek megmaradását a munka teszi lehetővé, s az csak a tények tisztelete alapján lehet eredményes. A dolgok, a tárgyak, az életteret adó természet így válnak elemi és elementáris fogódzókká. A szerszámokra utalva fogalmazódik meg: „Teszem én is, / amit ők tettek: / a dolgok nyelvén / beszélek" *(Teszem)*. A dolgok, a tárgyak, a szerszámok, a természet jelenségei, a növények, az állatok állandó kulcsszereplői lesznek e lírának, s nem fontos kellékekként, hanem a szemlélet tartópilléreiként, s ez ekkortájt dől el véglegesen.

Az embernek maradás első két módja szorosan egymáson kötődik, a harmadik viszont mintegy vitában áll velük: ez ugyanis az ironikus-öniróniku s látásmód nyomatékos – ám átmeneti – megerősödése, mint ebben a pillanatképben is: „Legyint az életére, mint / őrá szoktak. Nézi őt valaki / valamire? Hisz dolgozik csak. / Reggelente siet, lohol / vele az utca. / Munkájából él. Nem is viszi sokra" *(Munkájából)*. S ugyanez önarcképszerűen: „Pénzzé kellene magamat / tenni. Kinek / kínálódjak? / Már maradok, / aki vagyok. / Mit kelletlenkedjek! / Elkeltek, akik / kellettek" *(Hasznom látnám)*. A nagy közösséghez tartozás és a dolgok, tárgyak szeretete, a kétkezi és bármiféle munka becsülete az ösztönös tudat reflektálása a felismerésre, az irónia a mindezt kétségbe is vonó, a józan tárgyilagosságot is felülbíráló magatartásé, a reménykedő helyett a kételkedő, az ösztönös helyett a racionális tudat műve. A szkepszis szüli az iróniát, de a léthelyzet szkeptikus értelmezése nem csak efelé vezethet, s valóban, a negyedik kötetre el is tűnik ez a határozott irónia, s helyét egy olyanfajta rezignált magatartás foglalja el, amely módosítja a szemléleti horizontot: az osztálygyökerű és meghatározottságú sze-

gényekhez-tartozom képletet kitágítja egyrészt azzal, hogy a személyes tapasztalat idejét történelmi dimenzióval dúsítja, másrészt azzal, hogy a szegénység fogalmát mindinkább átjátszatja a magyarságéba. A *Bűntelenül* (1982) címadó verse figyelemkeltően hordozza e változásokat, amelyek már az előző könyvben is észlelhetők voltak. A világkép átalakulását leginkább a hosszú versek mutatták ott, de egyelőre inkább csak azzal, hogy az addigiakat összegezték, s megőriztek egy naivabb történelmies reményelvet. Az *Édestestvéreim* az elmúló, de feledhetetlen tanyai világ leltára, tárgyias végeladás. A költőben az emlékek szépsége és a változás szükségszerűsége alig vitázva, szinte békévé oldva kerül együvé, s hasonló jellegű az egyébként egészen más, jóval elégikusabb hangvételű *Otthonunk: e táj* is. A hetvenes évek kiegyensúlyozottabb hétköznapi élete, a gyarapodásnak bár korlátozott lehetőségei adnak mindennek élményalapot, s így nem hiteltelen a közlés: „Ki tudta, a mezsgyékről valaha majd / megnyugvás ballag haza, / ahol én még följajdulva guggoltam le a barázdákhoz". Egy harmadik hosszúvers, az *Anyám* sokkal inkább hordoz feloldhatatlannak látszó feszültséget, hiszen az állandósult elszakadottság az alapja, de ennek is értelme mutatkozik: a fiú elhivatottsága. Viszont az *Egykék országa* már egyértelműen a *Bűntelenül* kötete felé mutat, címével is szinte kihívóan vállalva azt, amit az akkori politika cáfolni vagy legalábbis bagatellizálni próbált: azt, hogy „föléli Magyarország e népet". E vers egy az emlékezés homályába veszően hosszú múltú gyakorlatot állít szembe a közelmúlt és a jelen rossz tapasztalataival, aminek szociológiailag pontos okát is rögzíti: „magunknak is szeretnénk már élni", hiszen „a gond egyforma / kosztján élni ki szeret? / A baj gomolygó, / fojtós füstjében lenni / ki szeret?". E megérthető, ám elfogadhatatlan helyzet oly fájdalmas a költő számára, annyira gyerek-, azaz jövőpárti, hogy csak a természet emberiesítésével fejezheti ki azt: „Csak az újszülött madarak oáznak, / rugdalóznak gügyögve. / Csak a szél gőgicsél, anyjának fönt a fán a fészke. / A gödör teli hullámzó gazzal, / csak a kicsi kő fürdik benne".

A gyűjteményes könyvben az *Egykék országát* követi a *Bűntelenül* ciklus, s benne e vers is, amelyre ugyanúgy a féltő nemzetben gondolkodás a jellemző, mint az iménti hosszúversre. A két vers népfogalma gyakorlatilag azonos: a magyar nép olyanként jelenik meg benne, mint amelyet külső és belső uralkodó hatalmak leszorított életre kényszerítenek, s még bűnösnek is nevezik. A *Bűntelenül* szemlélete egyrészt tehát még őrzi az uralkodó és a dolgozó osztályok, erők éles megkülönböztetésének eszméjét, mint olyan alapellentétet, amely meghatározza a történelem menetét, másrészt viszont már belelátja az ország minden polgárát a nemzet fogalmába. Ugyanakkor to-

vábbviszi Radnóti Miklós gondolatát is, csak annak inverzióját visszafordítva: bűntelenek vagyunk mi is, „akár a többi nép". Mert vannak bűnök ugyan, de nem mi, nem a nép a felelős érte bárhol is járunk, „a vétkesek nem mi vagyunk, / hogy a bűntudattal nekünk kellene / függönyözni ablakunk.". A szemlélet váltását, a helyzet továbbgondolását mutatja az is, hogy az *Egykék országa* ugyan rögzíti a gondot, amelynek szempontjából a múltbeli állapot egyértelműen jobb volt, s a gond okának nem a népet tartja, ám nem nevezi meg – költői módon sem – a felelősségre vonandó erőket. Lehet persze a fátumot is emlegetni, ám ez idegen volna Serfőző költői alkatától, ám ha se a nép nem hibás, sem a hatalom, akkor csak a végzet maradhat magyarázó okként.

Az összegyűjtött verseket tartalmazó kötet időhatár-megjelölése 1962-1983 (hibásan, hiszen 1961-ben közölt verseket is tartalmaz), címe pedig: *Holddal világítottunk.* Van benne tízegynéhány új vers is, a címadó darab azonban már benne volt a harmadik könyvben, cikluscímként is. Az addigi pályaívnek tehát nagyjából a felezőideje táján keletkezett, s igen szerencsésen került kiválasztásra, hiszen visszafelé és előre is jelzi a költői utat. A tanyai, a szegénysori élet történelmivé tágul már e műben is, sőt éppen ez a történelemtudat-élmény a leginkább meghatározó benne. Osztályszempontú, de nem igazságtalanul az a vers történelemképe: „míg mások sorsunkról intézkedtek, / Holddal világítottunk magunknak / a kerítések mellett. / Csak éltünk ebben a hazában, / nem mi laktunk benne. / Lelakták Zápolyáék, Dózsa / kint az Alföldön: az udvarukon / kergette meg őket". A költemény múlt idejű igéi csak a zárómondatban váltanak jelen időre, s ezzel a múltbeli helyzetet a jelenre is érvényesnek mutatják, s ez az időszerűsítő bátorság a közlés legfontosabb újdonsága: „S amerre szétriasztották / a méltóbb időt ígérő / annyi igyekezetünket, / az egek ereszalja körül is / még mi bóklászunk, / egybeterelni mindet.".

A *Holddal világítottunk* új versei azonban következetesen folytatják a *Bűntelenül* szemléletét, sőt mind radikálisabbakká válnak. *Veszteségeink gyűlnek* – jelenti ki a költő, s ez lesz következő könyvének is a címe 1990-ben. Ez elegyes könyv, régebbi és újabb versek mellett riportok, családi dokumentumok is vannak benne, s a szűkebb szülőföld világa adja meg a motivikus egységet, s természetesen a sorsképlet is. A költemény már általánosnak mutatja a romlást, s még azt is szigorúan ítéli meg, amit egy évtizede még hajlamos volt történelmi szükségszerűségként pozitívan látni: a régi életforma felszámolását. Ekkor már magától értetődő, hogy az egyén és a réteg sajátosságai nemzeti dimenziót kapnak a jelen és a történelem vonatkozásában is, s mindennek az fokozza tovább a jelentőségét, hogy az egészet a jövő-

ért érzett aggodalom vezeti. Az országos huzat „Kitakaríttatta múltját tudatunkból, / mint a szemetet. / Országrészek feledésbe tűntek: / a Balassit emlegető tájak, / a stószi magányt / fenyveseikkel őrző hegyek. / Jajos szülőföldje / Mikesnek, Dózsának. / S a világszabadság / amerre Petőfivel elesett".

Veszteségeink sokasodásának szomorú következménye az *elsötétült arc*. A nyolcvanas évek második felében mind szókimondóbbá válik a költő társadalomkritikája, s ekkor már úgy látja, hogy nincs mentség az 1945 után berendezkedő hatalom számára sem, ez sem a népért cselekedett. S aki erre rádöbben, tovább nem hallgathat: „Nem vállalom a hallgatást, / a hazaárulást! / Nem nézem el, felnőttségünket / miként kiskorúsítják, / miként sorvasztják tudatát / e járókában tartott népnek, / s dedósodik el az ország". *Elsötétült arcom* – hirdeti e vers, s az újabb verseskötet is (1990), kiélezetten szembeállítva e címadó darabban az elsorvasztott lehetőséget, a harmonikus személyiség megőrzését, hiszen ha nem olyan a sors, amilyen, akkor „Még ficánkos kedvű, / nevetős szájú lennék én, / kurjantós örömű, / amilyen voltam. // Röptetném tekintetem, / mint a madarat. / S nemcsak magamat, / az utcákat is megfuttatnám, / a járdákat.".

Egyre átpolitizáltabbá válik ez az életmű, ám míg korábban lírán kívüli műfajok: riportok, drámák fejezték ki a politikumot, most egy olyan változás indul el, amely a lírát és a publicisztikát közelíti egymáshoz. Formai jele ennek a prózavers, valamint a publicisztika megjelenése, ugyanakkor a kettő egymáshoz közelítése. Serfőző Simon legutóbbi könyve, a *Jövőt írni* (1994) műfaji önmegnevezése szerint „Prózaversek, publicisztikák" gyűjteménye, ám e két műfaj nem mindig különül el élesen egymástól, hanem olyan közelivé válik, hogy a legszigorúbb poétikai vizsgálódással sem lehet eldönteni, hogy egy adott darab most mi is inkább. Sokféle oka lehet ezen új jellegnek, megsűrűsödésének. Elsősorban nyilván a nyolcvanas évek mélyáramú, majd felszínre is törő hazai folyamatait kell említeni, amelyek felfokozták a veszteségtudatot. Egyénileg színezi ezt az ötvenedik életévhez közeledő, majd azt elhagyó életkor, amely eleve számvetésre késztethet, s még inkább akkor, ha egyúttal a társadalom is radikális változást él át, s ez az egész eddigi életutat is más látószögből is mutatja. A csalódás, a megcsalatottság az egyénre, a nemzedékre, a magyarságra nézvést legalábbis általánosnak bizonyul, s a hitet, a reményt leginkább az őrizheti, hogy mint eddig is, talán ezután is minden bajt túl fog élni ez a nép, közösségként legalábbis. A természet örök körforgása mutatja a veszteséget is, de az újjászületést is: „Vesztett forradalom mindig / mindenik nyár. / Levert parasztsereg / a kukoricás". Ám az élet a föld mélyén őrzi magát, s „Csak tavasszal kis napfény-

gyufaláng / gyúljon a mag-aknáknak, / a robbanás szétvet földhalmokat, / barázdákat" *(Csak tavasszal).*

Oka lehet a prózavers-publicisztika jelenlétének alkotás- és befogadáslélektani változások sorozata is, amelyek kölcsönhatásban vannak egymással. A változó kor azt mutatta már a hetvenes évektől, hogy a költészet hatása radikálisan csökken. Serfőző Simon a maga szelídebb hangú és kevéssé látványos lírájával, vidéki életével amúgy sem került soha divatos csapatok, irányzatok sodrába. Ugyanakkor a nyolcvanas évek derekán olyan évek következtek, amelyben az írói megszólalás ismét igen fontosnak mutatkozott, amikor egy-egy verssel politikai bizottsági ülésen is foglalkoztak. Módszertani dilemmává is válhatott: miként lehet a társadalom növekvő politikai aktivitását és a költészetnek ez ügyben kétségtelenül eszköz-jellegét egyeztetni? Serfőző Simon a prózaverset találta erre a legalkalmasabbnak, s ez elméletileg sem volt rossz elképzelés, gyakorlatilag pedig logikus is egy olyan költőtől, aki kezdettől vonzódott a szabadvers lazább kötöttségeihez. Első jellegzetes munkája e nemben még a harmadik kötetet záró műhelyvallomás, ars poetica, az *Innen,* a gyűjteményes kötetet zárva is nyomatékos szerepet kap. A *Veszteségeink gyűlnek* c. kötetben kezdenek el megjelenni azok a versprózák, amelyeknek kiindulópontja nemegyszer valamilyen publicisztikai alkalom, ám ezek is szervesen épülnek be a lírai darabok közé. S a legutóbbi kötetben sem okoz gondot a kettősség.

A közvetlenebb átpolitizálódás kiinduló témaköre felismerhetően a vidéki létből következő érzékenység, amely annyi rossz tapasztalat után most már nem ámíthatja magát: a fentiekhez képest lefokozott élet ez, az országos lefokozottságban kettős teher. *Vidék, tartomány,* vallja az *Elsötétült arcom* második ciklusa, s a vidék *Kolonc az ország nyakán.* Az *Egykék országá*hoz képest másokú nemzetféltés szólal meg, a vidék-főváros szembeállításban kissé talán pontatlanul, hiszen, mint azóta egyértelműen megmutatkozik, inkább az ország keleti és nyugati felének ellentétes útjáról van szó. Ám keleten élve, az ottaniak sorsával azonosulva megbocsátható ennyi pontatlanság, hiszen a lényegen ez nem változtat: az ország egyik fele tartománnyá válik, kolonccá: „Ha nekünk sok ez a haza, ami van, ami még megmaradt, nem tudjuk, nem akarjuk belakni, adjuk át másoknak, akik csak az eltirhulásunkra várnak – megérdemeljük a sorsunkat!". Kölcsey aggodalma a „más ajkú nép" megjelenéséről újabb változatban néz ránk, és sajnos korántsem túlzó fantáziálgatás eredményeként.

Egy másik korán megjelenő témakör a munka ellentmondásosságát ismeri fel: ami teremt, az pusztítani is képes. A szerzésvágy és a könnyebb élet vá-

gya már nemcsak érthető, lényegében pozitív célként mutatkozik meg, hanem az embert felfaló, hosszabb távon nemzedékeket s nemzetet is megnyomorító, pusztító erőként: „Mint a ló, / izzad hajszoltságunk, / loholva a napok porából / összekapirgálható javakért, / elbúcsúzva eszményeinktől, / mint a vándormadaraktól. / Inkább házunk legyen, / mint meghittebb hazánk" *(Inkább)*. A legnagyobb baj talán az, hogy eközben „Elcsapva a közösségi érzés, / emberség is: / szédeleg világgá.". Mindenki *A mának él:* „rövid távú minden remény" s „Önzések / kaparnak maguknak, / mint a tyúkok. / Bizodalma nincs, / a mának él már a jövő is. / Ideiglenes létre / tértünk át. Berendezkedett / átmeneti, ideiglenes / sorsra az ország: / távlattalan időkre. / Fölszámolja holnapját, / mintha lemondott / volna magáról".

A vidékiség és a munka rontó hatásához másfajta tapasztalatok társulnak, s nyíltan kezd megfogalmazódni a rendszerrel szembeni teljes körű elégedetlenség, a vád azokkal szemben, akik „A természetet át akarták alakítani, miként természete ellen az embert: önmagából kiforgatni. Fölszámolni e hallgatásba és hanyatlásba merülő nép önérzetét" *(Nem szólhatott)*. Olyan vádak fogalmazódnak meg, mint a teljes körű, az emberi sorsra is vonatkozó államosítás *(Föláldozának)*, a magukra hagyott *Öregek,* a túlzó internacionalizmus *(Csöndbe, hallgatásba),* 1956 forradalma *(Hiába sulykolták)*, a világháborús halottaink kötelező elfeledése *(Feledésből az emlékmű, Fekete lobogó),* a kistulajdonosi termelő-alkotó munka felszámolása *(Ki szolgáltat igazságot?)*. Olyan helyzet alakul így ki, amelyben jogos a kérdés: „Ha mi magunkat pusztítjuk, / más miért ne segédkezne?" *(Nem lesz kegyelem)*.

Egyelőre végső szó lenne ez? Korántsem, s éppen e totálissá növekvőnek mutatkozó reménytelenségre csap rá még nagyobb erővel a legújabb könyv címe: *Jövőt írni*. Ennek legtöbb írása még a nyolcvanas évek végéről való, nem a kilencvenes évek termése tehát. Ami mégis, s világképi jelentőségű, az továbbra is aggodalmas hangú és inkább veretes publicisztika, mint költészet. Az alkotói pálya legnagyobb kérdése tehát ma alighanem az: lehet-e verset írni a kilencvenes években, pontosabban: mit és miként írjon meg az a költő ma, aki szervesen kötődik többféle olyan hagyományhoz is, amelyeket sokan megkérdőjeleznek: írók azzal, hogy nem követik, hogy megtagadják, az olvasók azzal, hogy nem-olvasókká válnak. E hagyománykör leglényegesebb vonása a költészet közösségi beszéd jellege volt, s ennek egy olyan fajta dúsítása-konkretizálása jött létre Serfőző Simonnál, amelyik az illyési tárgyilagos szenvedélyességgel vitte tovább a *Nem menekülhetsz* gondolatát. Ez, mint látható és belátható, ma, az utóbbi évtizedekben sem csak elhatározás dolga volt, hiszen aki nem menekülhet, az nem határozhat úgy, hogy mégiscsak el-

fut a feladat elől. S abban is rokon a harmincas évekbeli Illyés-sorssal az övé, hogy mint akkor, most sem volt képes a költészet igazán behatolni a tömegek közé, s így közvetlen hatóerővé válni sem tudott. Ám nem is ez a dolga, hanem az, hogy kovász legyen.

Serfőző lírájának kezdettől fogva kérdése az is, hogy a szűkebb útra bocsátó közösség és a tágabb nemzet érdekeit miként képviselje, milyen költészettípussal. Pontosan látta már kezdetben, hogy sem az Illyés-, sem a Nagy László – Juhász Ferenc-típusú út nem számára való a maga közvetlenségében. A népközelséget nem válthatta át sem népies, sem látomásos jellegű költészetté. Bár feltűnően jó érzéke volt a bukolikus jellegűvé szelídülő, ám modernül népies hangvételhez is, amelynek segítségével egy elemien panteisztikus természetképet is áradóan ragadott meg, ugyanakkor a tömör és képszerű dalformában is otthonosan mozgott, végül is a szikárabb szerkezetű és nyelvű, a képekkel mind takarékosabban bánó, a képes beszédtől a fogalmiság felé haladó verstípust dolgozott ki. Akármennyi is ebben a földmívelő élet tárgyias, emlékező-felidéző-szembeállító megjelenítése, a fogalom irányzatos értelmében Serfőző Simon nem nevezhető népi vagy népies költőnek, legfeljebb abban az igen áttételes jelentéskörben, hogy a közösség, a nemzet sorsa foglalkoztatja, ám e számos alkotóra jellemző, például Babits Mihályra is. E líra tárgyias-szikár beszédmódja – amely egyébként tökéletesen harmonizál a személyiség visszafogott racionalizmusával –, nem önmagában lehet alkotói gond, hanem azért, mert a képszerű megjelenítéstől a fogalmiság felé vezető úton a lírai és prózai beszédmód határai is kérdésessé váltak, s bár a mai líra nagyon sokféle határt feszeget, talán szerencsésebb volna, ha e költészetnek kísérleti szakasza lenne az, amelyben döntő lett a verspróza, s vissza lehetne térni akár a képeknek, akár más eszközöknek a segítségével a versszerűbb, a költőibb lírához e határhelyzetből. A személyes lét és a társadalomé mind drasztikusabban mutatta fel az értékek veszésének folyamatát, ám a líra mint érték nem veszhet el, „szükséges, hogy vers írassék", mert kell *Élni segíteni*. Az ellentmondásoknak az a hálója, amelyen vergődve vezetett máig az ember sorsa, s amelyet a költő verseiben nevezett néven, ettől még szét nem foszlott, ám tudatosításuk segít a lét felnőtthöz méltó, tehát a formálás, a teremtés vágyát fel nem adó megélésében.

Jászkunság, 1995. 1.

A tanyától a hazáig

Közel, távol

Több mint negyven éve olvasom Serfőző Simon verseit, hiszen 1961 nyarán jelentkezett először az Új Írás hasábjain nemzedéktársam, akinek a nevét könnyen megjegyeztem publikációi alapján. Ennyi idő alatt az olvasás jelentős része újraolvasás. Szükségszerűen így van ez akkor, ha az olvasó kritikus is egyúttal, s ír, nem is egyszer az új könyvekről. Legalábbis én vagyok annyira ómódi, hogy egy-egy új verseskönyv többszöri átolvasása mellé felidézem az egész addigi életművet, hogy biztonsággal, kevesebb tévedéssel írhassak. Elkerülhetetlenül így van ez, ha válogatott vagy gyűjteményes a könyv, mint jelen esetben is. A *Holddal világítottunk* (1984) és a *Félország, félvilág* (1995) után a *Közel, távol* a szerző harmadik gyűjteményes kötete 1961 és 2002 közötti időhatárokkal. Az egyes művek keletkezési dátumát nem közli a kötet. A korábbiak sem tették ezt, de az időrendet egyre inkább a tematikusság váltotta el.

Negyven esztendő igen nagy idő nemcsak egy ember életében, hanem a költészetben is. Általában is egy költészet történetében, s konkrétan is, egyes alkotók művészi pályáján. Aki nem volt kortárs, aki nem tanulmányozta, az elképzelni se nagyon tudja, milyen hatalmas a távolság a hatvanas évek és a jelenkor magyar lírájában mind a szemléletmódokat, mind a poétikákat illetően. A múlt század közepének jelesei közül sokan elfelejtődtek, ki okkal, ki méltatlanul. S nem kevés akkor támogatott, sőt népszerű szerző szinte olvashatatlanná vált. Mindezt akkor gondoltam újra át, amikor elkezdtem a sokadik Serfőző-újraolvasást, s jó érzéssel állapíthattam meg, hogy az ő versei, a legrégibbek is, ma is élnek. Sőt, az idősebb olvasóban kétféle befogadói élmény rétegződhet egymásra. Az egyik a versek frissessége, üde elevensége. A keletkezés időpontjának ismerete nélkül sejtheti a fiatal olvasó is, hogy ezek a szövegek nem mostanában keletkeztek, s némi művelődéstörténeti ismerettel és némi beleérző képességgel szinte átélheti azt a világot, amelyből a fiatal költő elindult, s amelytől igazából nem is szakadt el soha. A másik élményréteg kevésbé örömteli, ám erről nem a költő tehet. A versekben bemutatott világ, annak kritikus szemlélete nemcsak egykori igazságtartalma miatt bizonyul érvényesnek, hanem azért is, mert ma is időszerű. Az évtizedek

mentek, de a gondok – nagyrészt ugyanazok – itt maradtak. Közel is van, távol is az ötvenes, a hatvanas évek világa, de akkor is, azóta is félországban, félvilágban élünk, félország, félvilág csak a miénk, s nem a naposabb oldal. Jelképesen értve holddal világítunk ma is.

Serfőző Simon az alföldi tanyavilágban töltötte gyermekéveit, s onnan jutott el a nagyvárosokba, az irodalomba. A tanyai láthatár országnyivá tágult, s azon belül őrződött meg. Ma is élményközeli a hajdani tanyai nézőpont, s szimbolikus lényegét tekintve része az egésznek. Úgy is, mint a nemzeti múlt kiiktathatatlan része, s úgy is, mint a hajdani sorssal sokak számára ma is azonos-rokon valóság. A tanya- és a hazaélmény szerves összetartozása annak idején Serfőző több nemzedéktársában is tudatosult. A tanyavilág valóságos elmaradottsága, a lehetséges távlatok ellentmondásossága és kidolgozatlansága eltagadhatatlan volt a hatvanas-hetvenes években, s így kicenzúrázhatatlan tárgykörnek bizonyult. Vagyis ezzel érzékeltetni lehetett, hogy az egyre fényesebbnek hirdetett szocializmus világában megőrződik, újratermelődik a szegénység, a félreszorítottság, a kiszolgáltatottság. Érzékelte ezt a hatvanas évek látványosan támogatott, ám tisztességesnek megmaradó költője, Váci Mihály is, de még inkább megmutatkozik Ratkó József, Buda Ferenc – és Serfőző Simon költészetében.

A szegénység világából származó, a paraszti portáról elkerülve fizikai munkássá váló fiatalember életsorsa szocialista karriertörténetté is válhatott volna, csak arról kellett volna „dalolnia", hogy mindent az új társadalmi rendszernek köszönhet, természetesen nemcsak ő maga, hanem szülei, felnevelő környezete is. A jókedv és a derű azonban csak nem akart uralkodó, de még mellékszólammá sem formálódni. Aztán idővel megfogalmazódik versben is a felismerés, hogy *Arra kellettem volna.* Mire is?

Igazolhassa távlatait, lehetőségeit
az idő, arra kellettem volna.
A gondból: panaszomból már nem kért.
Máig nem akar tudni róla.

Az ég alá kicsapva hallatszik a hangom,
amire csak a madarak neszelnek fel.
Magával beszél szavam,
a közönyben mégse némuljon el.

A tanyasi, a faluszéli, a külvárosi látókörtől eljutni az országosig, az em-

beriségszintűig, ez szellemi értelemben mindenképpen karrier. Ne feledjük azonban, hogy lényegét tekintve ez mindig az egyén érdeme: tehetség és jellem szükségeltetik hozzá. Nem árt persze a jó segítség sem, de a művésznek első-, másod- és harmadsorban is önmagára kell számítania. Így válhat igazmondóvá, így maradhat meg annak.

A tanyától a hazáig eljutva, járva a mindenkori valóságos és jelképes dűlőutakat felhőtlen örömre ritkán adódik mód. Közel, távol komor a világ félországszerte, s így az egészben is, pedig az egyén maga voltaképpen elégedett lehetne sorsával. Neki sikerült a kiválás: tanyasiból városi, földmívesből értelmiségi, sőt művészember lehetett. A költő – mint a versek bizonyítják –, már kevésbé lehet elégedett. Nem azért, mert keveset végzett, hanem azért, mert munkája nem válhatott eléggé hatékonnyá. Manapság már nemcsak a szó száll el, hanem az írás is: mert hiábavalónak látszik, ha nem olvassák, ha nem képes hatni. Sem az egyénekre, sem a társadalom formálóira. Sajnos, fokozottan érezheti a hatékonyság korlátozottságát az ezredvégen az olyanfajta alkotó, mint Serfőző Simon. A szocializmus legkonszolidáltabb időszakában az volt vele és a hozzá hasonlókkal elsősorban a baj, hogy az idillivé színezett valóságkép helyett a gondokat fogalmazták meg, a fényes jövő helyett a kevés fényű jelent mutatták fel. Kritikus szellemiségűek voltak a kívánatos optimizmus nélkül. Aztán mire jöttek a nyolcvanas évek, és a társadalmi rendszer korhatagsága egyre nyilvánvalóbbá kezdett válni, a pártállami vezetésnek kapóra jöttek azok az új, posztmodern irodalmi tendenciák, amelyek nem kívánták a valóság képét adni, tagadták az irodalom és a valóság, valamint az esztétikum és az etikum több ezer évesen szétszakíthatatlannak tudott kapcsolatát. Erre a világszerte divatossá, de nem kizárólagossá váló irányzatcsoportra hivatkozva lehetett elkezdeni a politika felől is háttérbe szorítani, most már esztétikai érvekre hivatkozva az irodalom társadalomkritikai szerepét is valló alkotókat. És ez a helyzet lényegét tekintve azóta sem változott. A demokrácia alapelvei szerint a sokféleség egyedeinek türelmes, egymás iránt nyitott együttélése lenne az ideális állapot, s ettől az irodalomban is nagyon messze vagyunk. S miközben a társadalom a hozzá nem értés és az össznépi hülyítés következtében szégyenletesen leértékeli az irodalmat, amely pedig a nemzeti kulturális örökség legrégebb óta létező, és ezer évet tekintve legtöbb értéket létrehozó része, a kortárs irodalom alkotói sem képesek minden értéket elismerni – tisztelet a kivételeknek.

Ha Serfőző Simon munkásságát a huszadik századi magyar irodalom áramlataihoz kívánjuk kötni, akkor magától értetődően a népi írók mozgalma merül fel, mint a legelevenebb hagyomány. A középpontban Illyés Gyula

életműve áll, kötelezettségvállalása az útra bocsátó közösségért, az egész magyarságért. Az ő híres verse, a *Nem menekülhetsz* az ars poeticája lényegében Serfőző Simonnak is. S ha újra és újra fölvetődne széplelkek körében az a vélemény, hogy ez a fajta magatartás ma már nem korszerű, akkor újra és újra azt kell kérdeznünk: miért? Manapság talán már annyira gondmentes a magyarság sorsa, hogy nem adhat senkinek sem költői témát? És továbblépve: talán ma már a politika, a mi politikusaink megfelelően képesek kezelni, gyógyítani ezeket a gondokat? Ma már nincs szükség a szellemi élet, az irodalom feltáró, elemző munkájára? Bizony igazat mond a vers, a *Tapasztaljuk:*

Mintha csak szokásból:
a kivívott győzelmet
elbukni miként lehet,
kipróbáltuk hányszor.

Bizony igaz, hogy egyre csak *Veszteségeink gyűlnek:*

Egymástól elidegenedünk,
elhidegedünk,
mint e hazától is,
ahonnan a közösségek melegét,
amihez odakuporoghatnánk,
ajtón-ablakon át
huzattal süvíttette
semmibe az ország.

S itt említhetnénk olyan, a nagyobb szabású kompozíciók közé tartozó munkákat is, mint az *Egykék országa,* amely az 1930-as évekhez képest egészen más társadalmi-gazdasági körülmények között mutatja fel a más-indokú egyke-kérdést, amely egyébként az évtizedekkel ezelőtti helyzethez képest még megoldhatatlanabbnak mutatkozik. S ide sorolandó a költőnek talán leghíresebb verse, a *Feledésből az emlékmű,* amely a második világháborús doni katasztrófa áldozataiért, a róluk való méltó megemlékezésért emelt elsők között, s igen hatásosan, mert költői erővel szólt. Egy hosszú évtizedek óta súlyosan fájdalmas, ugyanakkor lényegében anyagi erőfeszítések nélkül, csupán jóakarattal megoldható ügyhöz nyújtott teremtő segítséget ezzel.

Azok körében, akik leminősítik a társadalomkritikai szándékú költészetet,

szokás az is, hogy könnyedén elfeledkeznek az egyes alkotók más jellegű munkáiról, más témáiról. Így van ezzel még Illyés Gyula fogadtatástörténete is. Serfőző Simon sem csak a szűkebb-tágabb közösség gondjairól szól, hanem természetesen önmagáról, személyiségének belső világáról azon túl is, hogy felelősséget érez a közösség iránt. A kiválás problémaköre, az otthontalanság-otthonra találás, a szerelem, az igazi társ, a vele rokon alkotók megidézése, a szülők sorsa, majd az emlékük, az irodalom hatékonyságának, végső soron a személyes lét értelmességének kérdése, az elmúlás, általánosan az időbeliség megragadhatósága rendre megjelenik költői világában.

Ami pedig a poétikai szemlélettel kapcsolatban berzenkedőket illeti: olyan megszemélyesítései, ezekből olyan képsorai, olyan képi-gondolati inverziói vannak a költőnek, hogy azokat olykor a posztmodernek is megirigyelhetnék. Például a *Lehúzódok* című versben: „Egy részeg: / kifeküdt / a délután utcasarkára. / Én a szeszgyárat vitetném / elvonókúrára." Vagy a *Valaki járkál:*

Elszeretjük feleségünket
magunktól, mint
a más asszonyát.
Bezárkózunk vele, mikor
nem vagyunk otthon.
S az ablakot elfüggönyözzük,
hátha odakint leselkedünk.

A *Közel, távol* című kötet a hatvan éves költő összegzése. Elégikus tárgyiassággal vet számot jó ideje léthelyzetével, léthelyzetünkkel, hiszen „A jövő tűnő cél. / Közöny ködöl, / S egyre távolibb / a messzeség" *(Egyre távolibb)*. Az elérhetetlenség képzete, a hiány élménye mellett azonban rendre ott van az ellensúly, a cselekvő ember életbizalma, a *Mégis:*

Szó csak a szabadság.
Senki ne keresse.
Mendemonda csupán.
Mégis hiszek benne.

Eső, 2003. 3.

SZŐLLŐSI ZOLTÁN

Poklotjárt énekes

Mindannyian megtapasztalhattuk már, hogy a kilencvenes évek felforgatta a könyvkiadás korántsem tökéletes, de mégis sok előnnyel rendelkező, az állam irányította világát. Leginkább a klasszikusok látják ennek a kárát, de a kortárs irodalomban is paradox a helyzet. Ma egyrészt bárkinek bármilyen színvonalú írása megjelenhet, ha van hozzá elegendő pénz. Így az amatőr írók eldorádója lettünk, s ezt azért nem érdemes tragikusan felfogni. Másrészt viszont komoly múlttal rendelkező alkotók kerültek a pálya szélére, mert megszokott kiadójuk megszűnt, s nem voltak elég szemfülesek újat találni. Ebbe a csoportba tartozik Szöllősi Zoltán is, akinek 1988 után jelent meg végre újabb, ötödik verseskönyve a Littera Nova Kiadó jóvoltából. E kötet, a *Megyek haza* sem túl terjedelmes: összesen 54 verset tartalmaz. Szöllősi Zoltán ugyan soha nem volt bőbeszédű poéta, ennyi vers mégis csak azok szemében mutatkozhat kevésnek, akik csupán köteteit olvasták, a folyóiratokat nem vagy csak esetlegesen. Az évtized verstermése ugyanis jóval nagyobb. A *Forrás,* a *Hitel,* a *Kortárs,* a *Tiszatáj* hónapról hónapra megjelenő számaiban e tíz év alatt mintegy száz vers jelent meg még, vagyis újabb, még terjedelmesebb kötetre való anyag. Valószínűsíthető, hogy legelsősorban anyagi okai voltak a *Megyek haza* kötet terjedelmi korlátozottságának. Így viszont, korábbi versemlékeinket felidézve, azok által megerősítve, az válik nyilvánvalóvá, hogy ez a kötet egyfajta vázlata 10-12 esztendő alkotó munkájának. Egyértelmű, hogy ez a „vázlat" az esztétikai igényességet döntőnek tartotta a válogatás szempontjainak eldöntésekor, ám azt majd csak a teljes anyag kötetbe gyűjtése után állapíthatjuk meg, hogy vajon nem marad-e így homályban a pálya némely motívuma, tárgyköre, hangoltsága. Nekem például az a benyomásom, hogy háttérbe szorultak azok a versek, amelyek ezt a kezdettől fogva komor hangoltságú költői világot valamivel derűsebbé tudnák tenni. Emlékszem több, formavilágát tekintve oldottabban dalszerű költeményre, amelyek kifejezetten árasztották a harmóniát is, a poklotjárt énekes fogalomköréből a második szóra téve erősebb hangsúlyt. Mindez a pálya alakulástörténete szempontjából is fontos lehet. Segíthetne az is, ha a versek keletkezési évszámait ismerhetnénk.

Most, a kötetet véve alapul, Szöllősi Zoltán olyan poklotjárt énekesnek mutatkozik, aki nem csupán emlékszik sötét horizontú poklot járására, hanem lelke felével, egyik lábával most is ott van, most is járja a bugyrokat, s bár

nagyon pontosan megtanulta, „hogyan kell a dudát fújni", az alvilág istenei nem engedik, hogy örülhessen a tavaszias, tiszta fénynek.

Az elérhetetlen harmónia utáni sóvárgás áthatja az egész kötet világát. Számomra ezt fejezi ki a cím is. *Megyek haza* – ez idáig a költő „legegyszerűbb", a világképet a legkevesebb áttétellel kifejező címadása. A korábbi könyvek: *Csontkorall* (1974), *Vacsora jégen* (1978), *Égitető* (1983), *Ballada boldogasszonyhoz* (1988), s még a kazáni tatár népköltészetet bemutató *80 gyertya* is sokkal poétikusabb címet kaptak. Nem annyira egyszerű azonban ez a cím sem, amilyennek első olvasásra látszik. A címadó versben elsősorban egy hétköznapi hazautat jelöl a Duna partján. A mű egészében a hazaút lépteiből ének lesz, a záró szakasz pedig életszimbólummá növeszti a köznyelvi jelentéskörben induló képlet: „Kelő Napért, kenyérért föliz- / zanak ég falán a téglák, / vállamon cipelem utamat, / Istenig fölérő létrát".

Egyedinek és egyetemesnek, hétköznapiságnak és létértelmezésnek ez a szintetizáló szemlélete e versvilág központi magja, s így a címadás pontos. Ez a költő is úgy ballag haza, „mintha a létbe ballagna haza" (József Attila), s neki is fáj az élet is meg a lét is.

A poklokat járásnak sokféle oka lehet. S egyetlen pályán belül is módosulhatnak a hangsúlyok. A pályát indító versek világában elsősorban az átélt, a sors által rámért személyes élettragédiák formálták komorrá Szöllősi hangvételét. Alkati vonások is hozzájárulhattak ahhoz, hogy e komorság állandósuljon. Ennek adekvát kifejezési formájává vált a mitologikusság, a balladásság, poétikailag a szaggatottság, az archaikusság, az ismétléstechnika bravúros alkalmazása.

Az új kötet a pálya csúcsteljesítménye. Az eddig is kapcsolatban lévő, összetartó világképi, poétikai elemek végérvényesen egymásra találtak, s a költő, meg is szüntetve, tovább is építve eddigi jellegzetességeit, az adott versvilágon belül lehetséges szintézist teremtette meg. A pokoljárás legfőbb oka a hit megrendültsége. S magának a hitnek is több, egyaránt lényeges vonatkozása van: az Isten, a haza (a magyarság), a kisközösség (feleség, család) és a hivatás (költészet). Ezek a szálak viszonylag önállóan is megmutatkoznak egyes versekben, de még inkább jellemző az, hogy egymásra utaltan, összetetten szemlélhetőek.

A hit vallásos jelentéskörű fogalma alighanem a versek világának legelementárisabb eszméje. Hiszen az emberi létezés alapkérdéseit érinti a lírai én gyötrődése. Vívódó istenhit az övé, s az a legjellemzőbb sajátossága, hogy nem Isten léte vált számára kérdésessé (a szövegek nemigen értelmezhetők így), hanem a maga személyes hite. Paradox helyzet ez: a tudat egyrészt bi-

zonyos abban, hogy van valami emberen túli, afölötti szellemi erő, Isten, másrészt viszont kételkedik e tudásában. Versek sora dokumentálja, hogy e helyzet kiéleződésében konkrét élettapasztalatok, a magyar és az egyetemes történelemről való tudás és a filozófiai jelentésű léttudás egyaránt szerepet játszanak. Ezért még az istenhit kérdése sem csupán vallásos jellegű. Amikor a *Csillag* így szól: „Nincs véle ünnep, / jöhet Karácsony, / mezők kihűlnek, / üres a jászol", majd: a „megbomlott hitet / cipelem haza", akkor a jászol üressége evilági tapasztalat, ami rávetül a megbomlottá vált hitre. A pogány mítoszokkal és a kereszténységgel egyaránt ismerős költő kijelenti, hogy „Nincs pogány bennem / S nincs már keresztény". Ez azonban nem az elfordulás, nem is a szabadság léthelyzete, hanem a végső számvetésé Golgota-járás közben, amikor az evilági átalakulni készül: „Kezemben ingem / Összegyűrt tükre: / Jövésem Isten / Szemét ne üsse" *(Villámló óra)*.

A haza-motívum szorosan összekapcsolódik ezer esztendő történelmével, sőt a mögötte meghúzódó korokéval is. Az ősi, a hagyomány szimbolikus-mitikus képekben és képzetekben mutatkozik meg, a közelmúlt, a jelen, úgy is, mint e múlt következménye, úgy is, mint a várható jövendő főoka, s e látásmódba sok konkrétumot is bevon. Az *Anno Domini 1989* korunk egyik legszebb magyarság-verse. Talán még csak a legfiatalabbaknak kell emlékeztetőül felidézni azokat a 10 évvel ezelőtti heteket-hónapokat, amelyekben a népakarat ereje elsodorta a tilalmakat, s a jeltelen sírok helyett méltóképpen el lehetett temetni Nagy Imrét és mártírtársait: „Búzaaratás ideje / közeledik / egy nemzet takarítja be / halottait / Üvölts ha bírsz Jajgass / Szavad ha nincs / hangodat még hallasd / üvöltsd ki mind". (A vers a *Hitel*ben jelent meg.)

E tárgykör összegző verse a *Történelemben.* Az indítás visszautal több klasszikus magyarság-versünkre: „halakkal, múlttal és koporsókkal / megy a Duna, meg-megbillen, / le a tengerig, föl a szívemig – / kitervelt úton jár minden". E negyedik sor refrénként ismétlődik, összesen tízszer, s háromszor egy másik strófazáró sor: „száraz e tavasz, kegyetlen". „megint tavaszban, megint ravaszban, / rőtvörösben, rókaszínben, / lehet, hogy ének, nem is kell tényleg" – hirdeti a harmadik versszak, s ennek változatával zárul a mű. A történelem, pontosabban a magyar történelem reménytelenül végzetszerű („ezer év átok") volta, a kitörés lehetőségének ismételten kérdésessé válása növeszti fel azt a keserűséget, amely az éneket is, a himnuszokat is kérdésessé teszi, hiszen hatástalannak bizonyulnak. Az ember egy tragikus sorsú nemzet polgárának született, életideje a történelmi tapasztalatot csak mélyítette, igazolta sokszorosan, s amikor remény támadt az igazi változásokra, azokat is ingatagnak kellett látni. S ha fél évezred folyamatos megpróbáltatá-

sai után távlatosabbá válhat is a nemzet sorsa, nyilvánvaló, hogy ennek eufóriáját majdan megszülető nemzedékek élhetik át. Így csak korlátozott lehet a remény, s önszuggesztió eredménye a *Millecentenárium* áhítata: „Túl majd minden ünnepen, / nem gyalázzák nemzetem, / fiamat s leányom, / még ötvenegyedikszer is / eljön nékem Karácsony".

Egy ilyen veszélyeztetett világban az ostromolt tudat számára nem adhat felhőtlen örömet a kisközösség: a felnevelő környezet, a feleség, a család, a barátok köre sem. Korlátozott a „Karácsony" kisugárzó ereje is. A gondok, az ezeket versbe fogalmazni szorító felelősségtudat nem menekülhet a kisvilágba. Az idősödő, a deresedő ember rákényszerül, hogy egyre inkább szembenézzen a halállal is, s ennek biztos jele az idegenségérzet mellett a magánytudat nyomatékosabbá válása. Ha a világ nem számunkra való módon berendezett, ha a lét megmagyarázhatatlan, egyre inkább atomizálódik a mindezt átélő személyiség. Ugyanakkor kiolthatatlan a közösségvágy, s az így keletkező feszültség adja e motívumkör dinamikáját, szerves illeszkedését a hit megrendültségének, a poklot járásnak általános élményéhez. A harmónia itt is csak fikciós ábránd lehet, miként ezt a *Senki másnak* tanúsítja: „Szólaljon egyszer ének, / senkinek, csak tenéked, / senkinek, senki másnak – / lakván az örök kertet, néked írjak csak verset: / Ádám írjon Évának".

A barátok körébe tartoznak a mesterek, a költőtársak is, akik ajánlásokban vannak jelen. Névsorukat azért is érdemes ideírni, mert látszólagos heterogenitásuk éppen a magyar kultúra szerves elsajátításának, őrzésének vállalását igazolja: Hamvas Béla, László Gyula, Weöres Sándor, Határ Győző, Ratkó József, Vasadi Péter, Baka István, Utassy József. E társak példája azt is tanúsíthatja, hogy talán mégiscsak kell az ének: egyetlen kultúra sem lehet meg nélküle Maga az alkotás, a költő-lét átvérzettsége, a feladatvállalás kötelme és hasznának kérdésessége, illetve a feladatnak való méltó megfelelés kínjai behálózzák a kötet egészét. Szöllősi Zoltán a modern líra egyik legszebb aforisztikus ars poeticáját fogalmazta meg: „Teszem, mint eddig tettem, / sebet nyitok a sebben" *(Fehér számok)*. Egy ilyen – és meglehetősen pontos – önértelmezés az e szemlélet jegyében születő versekre feltétlenül igazzá teszi azt, hogy „Nem száll a költő szava, / föld vonzza versét, zuhan: / avarban lélek, haza – / nyelvünkbe fúlunk, Uram" *(Nélkülünk is)*. Így lehet „derékaljam hideg versavar" *Sívó egem)*, s így válhat következetessé: „kizüllött belőlem nemzetem, / magam vagyok s magában e vers" *(Új legendám)*. Ugyanakkor a végleg elveszettnek látszó harmónia utáni sóvárgás is megszólal: „Ne költözz el tőlem tiszta ének / Ne hagyd még kihűlni nyári fészked / Helyedre ne hull-

jon hó / Bár megőszült már életem lombja / Vagyok magát szétszóró bolond fa / Talán varjúnak való" *(Ne költözz el).*

Ez az utolsónak idézett vers is szemléletesen példázhatja, hogy az egyes motívumkörök egymást feltételezve épülnek be a művekbe. A *Ne költözz el* úgy válik életszámvetésé, hogy a költészeté mellett a haza, a társas lét, az Isten motívumai is helyet kapnak. S talán még ennél is nagyobb fokú az összetettség az *Imprekációban,* amely Szöllősi Zoltán kilencvenes évekbeli költészetének, abban megmutatkozó világképének legkifejezőbb darabja. Külön figyelmet érdemel a harmadik strófa, amely némi változtatással megismétlődik nyolcadik, záróstrófaként: „Magányosságomat szégyellem, / csontomig nyűtt ruhám, / rongyok rajtam hűség, szerelem, / és folt hátán folt ország-hazám, / népben nemzettelen". A változtatás az utolsó sorban: „nemzetben néptelen". Ha ily zaklatott, kietlenülő egy ország helyzete, önmagában is indokolt az esdeklés. A helyzetet feltáró személy azonban vallásos hitében is megrendült. Még sincs számára más lehetőség: „Nincs, nincsen imádság papíron, / fogott lélek szóban, / mégis, hogy rámismerj, csak írom / magamat, Uram, versbe szórtan, / nézésed hullt szirom".

Az archaikus képzeteket idéző, szikladarabokat egymáshoz görgető, monumentalitást és töredezettséget, töredékességet is felidéző darabosság, amely a pályaindító köteteket jellemezte, ha csiszoltabban, de ma is jelen van. Ma még jobban látszik, hogy mennyire bonyolult szerkezet egy-egy Szöllősi-vers. S hogy ez átláthatóbb lett, abban komoly szerepe van az ugyancsak ősi, a dalban és a balladában is szerepet játszó ismétléstechnikának. A laikus látszat ellenére: bizony nagy szakértelmet igényel megfelelő részletek megfelelő helyen való ismétlése. A költő mesterévé vált ennek. S mesteri a kötet szerkezete is. A megrendültség kötete zárásul, ha nem is a feloldásnak, de az oldódásnak a verseit helyezi el. Mintha mégis befejeződő múlttá válhatna a poklot járás: „pásztor emlékezetem / istent is hazavárja. // Árvaságom nem hiszem, / kétezer év semmi sem, / vérem öröklött fáján / gyümölcs, terem még szívem, / Csillag fűti kályhám –". Az *Ünnepem*re következő *Imamalom, Befejezzem, Nem mozdul* már a verscímekkel is egyfajta lezárást sugall, még ha átmenetileg is, hiszen egyelőre sem a tiszta játék, sem a befejeződés ideje nem jött el.

Hitel, 1999. 6.

Nem látlak benneteket

A költő két éve megjelent ötödik verseskönyve azt a címet kapta, hogy *Megyek haza.* Tudható, hogy egy hosszabb pályaszakasz alkotásaiból válogatott akkor, s ezt teszi most is. Az újabb könyv tehát nemcsak folytatás, hanem kiegészítés is. A *Megyek haza* ugyanúgy és ugyanannak a létállapotnak: az úton levésnek a kifejezője, mint a *Nem látlak benneteket.* Változatokat készíthetnénk e két cím lehetséges kapcsolataira. Az ember azért megy haza, hogy láthassa az övéit, hogy otthonosan érezhesse magát. Most az *Apokrif* viszont így fejeződik be: „Nem látlak benneteket / nem látom arcotokat / nem tudom eltartani magamtól". Tehát a szinte teljesnek ígérkező azonosulás is hiányérzetet kelt, a lét még a kisvilágban sem lehet tökéletes. Már csak azért sem, mert a költő számára a lehetséges pillanatnyi harmónia mindig az idők egészébe ágyazódik be.

Szöllősi Zoltán az időt rendre két értelmezési sík metszésvonalában ragadja meg: az életidőében és létidőében. Az egyik a látható-mérhető racionális, a másik a képzetes. S mindegyik számon tartandó az emberi kultúra egészében, a személyiség sorsában, valamint a saját líra történetében. Nem elkülönítve, hanem ugyancsak egymásra utalóan. S mivel az időbeliség fogalma feltételezi az időtlenséget is, az örök és a változó elemek is átjárják az élet- és a létidőt. Nem mostanában alakult ki az idő ilyesfajta felfogása: már a hatvanas évek korai verseiben kezdett formálódni. Ennek köszönhető, hogy bár a versek fogantatásukat tekintve szinte az egész életidőt átfogják, mégis nagyfokú az egységesség, a létszemléletben nincsenek radikális változások: „Évszakaid többé nincsenek, / kívül s belül idődd azonos, / együtt mozdul véled Istened – / zörgő ágat holdfény olajoz".

A saját líra sorstörténetében nem csupán a genezis foglalkoztatja a szerzőt, hanem a recepció hiánya is: „Versek tanyáján élek, / és nincs verslakó népem". Ennél azonban sokkal lényegesebb számára a személyiség útja, amelyet viszont az élet és a lét szintjén is behatárol az időbeliség. Hiszen lassan az Öröknek hitt férfikor is múlt időbe kerül, s bár „Nem dőlt el még semmi", s bár a költő „cellában elalvó, Istent / másoló írnok", tudja, hogy „létem talány, s szemléletében a földön „összeért, zárlatos kultúrák, / tüzében égnek házak, / kamasz szerelmesek". A személyiség és az emberiség tehát egyaránt veszélyeztetett. A harmónia így csak része lehet az egésznek: kiiktathatatlan, de nem idilli. Komor világ ez, de korántsem remény nélküli. Ha-

tározottan, értékelvűen etikus szerző Szöllősi Zoltán, aki a nagyon is valóságos földi poklok között járva az égi harmónia igézetének segítségével őrzi meg önmagát és óvja az emberiséget.

Vigilia, 2001. 2.

Költő az úton

Harminc éve van jelen kötetekkel a magyar költészetben Szöllősi Zoltán: 1974-ben jelent meg első könyve, a *Csontkorall* a Kozmosz Könyvek Kormos István által szerkesztett és 1970-es indulása után hamar híressé vált elsőkötetes sorozatában. Három évtized éppen egy emberöltő, s ennyi munkálkodás után már határozottan kirajzolódhat egy művész pályaképe. Szöllősi Zoltánnak az első könyvét ez idáig további öt követte. Érdemes felsorolni őket, hiszen címük s még megjelenési évszámuk is orientálhat bennünket: *Vacsora jégen* (1978), *Égitető* (1983), *Ballada Boldogasszonyhoz* (1988), *Megyek haza* (1999), *Nem látlak benneteket* (2000). S ezeket követi most tematikus válogatásként az *Angyal lépked föld fele*. A hat könyv együttes terjedelme mintegy hatszáz oldal, tehát sem túl gyakran megszólaló, sem feltűnően kevés szavú alkotónak nem nevezhetjük szerzőjüket. A kilencvenes évek hosszú kötetcsöndjét gyors egymásutánban követte két könyv, tehát akkor sem a versírókedv apadt el, s egyébként folyóiratokban folyamatos is volt a költői jelenlét, hanem kiadó akadt nehezen.

Nem az egész pályának, hanem az érettebb férfikornak a dokumentuma a harmadik kötet nyitóverse, az *Expozíció:*

Mondhatok bármit
írhatok bármit
nem hasad meg a süket
égi kárpit

Mintha egy bibliai próféta szólalna meg, vagy maga a Keresztrefeszített. A folytatásból és a versek további sorozatából megláthatjuk, hogy mégsem a próféta, hanem a szenvedő ember hangja a költőé. Azé, aki elviseli a rámért, az emberiségre mért létezési formát, mégis lírai helyzetelemzéseiben rendre arra a következtetésre jut, hogy méltóbb életre volna szükség, azaz emberibbre. Világképe szerint valami rettenetesen hiányzik ahhoz, hogy az élet létezés lehessen, hogy az ember „győzhessen" a gonoszság erői fölött:

Ha visszatérne még az Angyal
Melyik réten hazában őszben
Hol hagyott el engem
Élek de azóta sosem győztem

(Hónak kéne esni)

Radnóti Miklós angyalával rokon ez a most is hiányzó, aki „mögöttem jár, vigyáz rám s megvéd, ha kell, a bajban" – s aki most hirtelen eltűnt. A költő életrajzi szenvedéstörténetének eseményei nemigen kerülnek be a versekben a halott gyermek képzete kap csak döbbenetes hangsúlyt *(Esőben)*, s ez nemcsak a költő szemérmességéből következik, hanem abból a törekvésésből is, hogy a személyeset jelképessé emelje. A jó versben a személyes persze mindig jelképes érvényű és értékű, Szöllősi Zoltán viszont annak a költőtípusnak a képviselője, amelyik mítoszi légkört akar teremteni. Mítosz is többféle van azonban, aszerint is, hogy az emberit, a természetit és a természeten túlit miként viszonyítja egymáshoz, melyiknek szán kitüntetett szerepet. Úgy vélem, hogy Szöllősi Zoltán versvilágában épen az a ritka eset figyelhető meg, amelyben mindhárom elem viszonylag egyenlő arányban és értékben van jelen, s az elementáris gondot az okozza, hogy ez a kívánatos egyenértékűség a valóságban felbillen, s így a szükségképpen elkerülhetetlen aránytalanságnál tragikusabbá válik az emberi lét. Ily módon Szöllősi Zoltán sokkal „evilágibb" költő, mint Pilinszky János, s az eleve elrendeltség, a megmásíthatatlanság tudata sokkal képlékenyebben van jelen nála, s ha visszautakat nem is, de egyéni lehetőségeket, mozgásteret feltételez még a determinált létezésben is.

Pilinszky versvilága absztrahált, városias jellegű térben és időben jelent meg. Szöllősi Zoltán versvilágának gyökerei egyértelműen alföldiek, és jóval kevesebb bennük az elvontság. Tájszemléletét kezdet óta áthatja az időszemlélet is, ami elsősorban a történelmi időt, másodsorban pedig az emberi létezés idejét jelenti, s mindegyiket áthatja valamennyire a mítoszi időbeliség is. *Csontkorall* – olvassuk például az első kötet címadó versét, s az első pillanatban talán valami parnasszista leleményre gondolunk, de elindul a vers:

Tanyák: tutajok –
elpárolgott alóluk a tenger
Rejtelmek, remények kristályüledéke,
Ragyog a táj

Akárcsak a cím, az első sor is igen tömör költői kép, de a címnél kibontottabb, azonnal értelmezhető. A sík és zöld tájban mint tutajok úsznak, állnak a tanyák. Ám ha így van, akkor vízen, tengeren úsznak vagy állnak. S tudjuk: az Alföld valaha valóban tenger volt. a történelem – pontosabban a földtörténeti múlt – és a jelen máris összekapcsolódik, s a közelebbi, a már emberiségmúlt: a táj lakóinak földben megmaradt csontjai és a tenger vizében

termelődő korallok képe így már szinte spontánul azonosítódik egyetlen kifejezésben. S ennek jelentéstartománya kétfelé is tágítja az értelmezést: a korallé a szépség, a csonté a szegénység és a mulandóság felé (itt és most a korall helyett is csak csont van). Természetesen nemcsak a versindítás mutatja, hogy szimbolikus értékű tájon járunk. Csupán két példát idézve még: itt „napraforgóként, egy szál gerincen bólong a lét", és a vers záróképében „tehénkénk antennás feje, ősi álarc, / még járomból néz ránk".

E versben, de másokban is feltűnhet, hogy a költő versbeszéde gyakorta szaggatott. Sokszor a mondatok is hiányosak, de még jellemzőbb a mondatok közti kapcsolatok lazasága, hiátusos jellege. A töredezettség, a töredékesség önmagában is jelentéses, a világképet kifejező formai elem, de ugyanilyen szerepe van annak is, hogy ebből a töredezettségből végül mindig egy egész áll össze. Mint a megtalált, földből kiásott ősi váza, amelynek cserepeit összeragasztják, s bár látjuk a ragasztást is, látjuk a meghagyott hiányokat is, mégis képünk van az egészről, látjuk azt is. Ez a formai sajátosság változik az időben, a nyolcvanas évekre erőteljesebb lesz a szerkezeti és a mondattani klasszicizálódás: a költő a vers rácsszerkezetének már nem csak a legfontosabb csomópontjait tölti ki, hanem szinte egészét. Verstani szempontból is kötöttebbé válik ez a költészet. Olyan egyéni fejlemény ez, amely összhangban van a magyar líra egyik jellegadó ezredvégi törekvésével: a posztmodernnel szembehelyezkedő klasszicizálódással. S alighanem azzal is összefüggésben van ez, hogy általában nem az egyébként nélkülözhetetlen művészi kísérletek, hanem ezek eredményei válnak közkinccsé. A költőnek nemcsak általános, minden emberre vonatkozó feladta van, hanem azon túli is: alkotnia kell, s nem csupán önmaga megnyugtatására vagy gyönyörűségére.

A költő, mint minden ember, körvonalazható, leírható természeti és társadalmi környezetben él, a kisvilág átlátható, ugyanakkor a mindettől nehezen elválasztható spirituális szellemi szint, a történelem- és a létfilozófiai megközelítés és értelmezés jóval bizonytalanabb, az egyértelműséget nélkülözi, a kételyt, a félelmet növeszti. Különösen akkor, ha az átlátható világ sem rendezett, ha kaotikus, természetellenes elemek zaklatják a létezőket. Akkor mutatkozhat csak igazán pokolinak a létezés. Bár József Attila óta szinte közhely, hogy „aki dudás akar lenni, / pokolra kell annak menni", tehát a költő nem kerülheti el a lét tragikumának felismerését, azért korántsem mindegy, hogy ez milyen mértékben, miként következik be.

A helytállás, a kétely, a remény kulcsfogalma a hit. A huszadik század világához illően polifon fogalom ez ebben a költészetben is. Konkrétabb és spirituálisabb jelentéskörök és témakörök, motívumok alkotnak benne szintézist,

egymásra utalva, vitatkozva és meg is békélve. A két konkrétabb motívumkör a kisközösségé, a családé és a hitvallásé, azaz a kötészeté. A két spirituálisabb a nemzeté és a vallásé. Ám a spirituális konkrétabbá, a konkrét spirituálisabbá válik gyakorta. S a hit nem csupán bizonyosság, hanem kételkedés is, sőt szembenézés a hitvesztéssel, szembenézés a létezés nulla pontjával.

A motívumokat szintetizáló polifóniára számos példát találhatunk csak ebben a karcsú válogatásban is. Az *Anno Domini 1989* például korunk egyik legszebb magyarság-verse. A haza motívuma szorosan összekapcsolódik benne ezer esztendő történelmével, sőt a mögötte meghúzódó korokéval is. Az ősi, a hagyományos szimbolikus-mitikus képekben és képzetekben mutatkozik meg, a közelmúlt, a jelen úgy is, mint e múlt következménye, úgy is, mint a várható jövendő fő oka, s mindeközben sok konkrétum jelenik meg. A címadás a jelenkorban archaikus és egyúttal keresztény képzeteket kelt, s ez már önmagában is történelmi összefüggésekbe állítja 1989 jelenidejét, amely 15 év elteltével még csak a legfiatalabbak számára a múlt történelmi dátuma, a többségnek megélt valóság. A magyarság történelmének, tágabban pedig bármifajta embertelenségnek torokszorító példája Nagy Imrének és mártírtársainak sorsa: a jeltelen sírokba kátránypapírba tekerten és arccal a földnek eltemetett halottak kései exhumálása és méltó eltemetése:

Dől dől a nyár aranya –
poroszka gyász
rugdalja porban a
Szentkoronát
Ágak s az égi ól
lángban állnak
üvölts a tűz alól
emberállat

Búzaaratás ideje
közeledik
egy nemzet takarítja be
halottait
Üvölts ha bírsz Jajgass
Szavad ha nincs
hangodat még hallasd
üvöltsd ki mind

A kereszténység évszázadai és a bolsevik diktatúra évtizedei állnak szemben egymással, az erkölcsé és az erkölcstelenségé, képileg továbbá a termő nyár képe és a pusztulásé. Egyetlen emberként veszi magára a szenvedést a versbeli beszélő, de a szöveg nem csupán önmegszólításként érthető és értendő, hanem egy közösség minden tagjához való odafordulásként, felszólításként. A nemzetre, a *Szózat*ra, a *Himnusz*ra való utalás mindezt egyértelművé teszi, s egyúttal e nemzeti imák tartalmait is beépíti rejtetten a vers gondolatmenetébe. E kötetben szinte csak jelzésképpen kapott helyet e vers, ráutalva a magyarságtéma meghatározó szerepére, de hiányozna, ha nem lehetne itt. Gondoljunk például arra, hogy 1989-ben még sejteni se nagyon lehetett, hogy az elkövetkező években, máig hatóan mennyi konfliktus keletkezett a Szentkorona kapcsán: hol értetlenségből, hol ismerethiányból, hol rosszindulatból. S hogy mennyi a gond ma is Európa-szerte a keresztény hagyományok és a jelenkor helyes értelmezésével kapcsolatban.

Heródes-időnek bizonyul a költő számára a huszadik század is. Az ugyancsak szomorú emlékeket felidéző 1968. évet alcímként megadó *Imádkozz és hallgass* szerint a legokosabb, ha a költő is elnémul:

Imádkozz és hallgass,
jobb meg sem születni
ilyenkor a dalnak,
nem énekel senki,
nem énekel senki.

A költő azonban nem némulhat el, s egyébként egyetlen igaz ember sem teheti ezt, hiszen ha másként nem, akkor egyfajta belső beszédben a tudat rákényszerül arra, hogy számot vessen önmaga és az emberiség sorsával. S bármennyi változatra is gondol a létezést értelmezve, Camus kérdését megidézve, hogy vajon érdemes-e az életet végigélni, csak arra döbben rá, hogy igen: érdemes:

Túl majd minden ünnepen,
nem gyalázzák nemzetem,
fiamat s leányom,
még ötvenegyedikszer is
eljön nékem Karácsony.

(Millecentenárium)

A hit elsősorban vallásos jelentéskörű fogalma e versek világának legelementárisabb eszméje. A lírai én gyötrődése az emberi lét alapkérdéseit érinti. Vívódó istenhit Szöllősi Zoltáné, s az a legjellemzőbb sajátossága, hogy nem Isten léte vált számára kérdésessé, hanem a maga személyes hite. Paradox helyzet ez: a tudat egyrészt bizonyos abban, hogy van valami emberen túli, a fölötti szellemi erő, Isten, másrészt viszont kételkedik e tudásában. Versek sora dokumentálja az életműben, hogy e helyzet kialakulásában konkrét élettapasztalatok, a magyar és az egyetemes történelemről való tudás és a filozófiai jelentéskörű létismeret egyaránt szerepet játszanak. S ezért még az istenhit kérdése sem csupán vallásos jellegű. A spirituális és a konkrét, a szakrális és a hétköznapi érintkezése feszültséget kelt, szikrákat csihol, s ezek pillanatnyi fényében mutatkozik meg a gonoszság és az igazság is.

Bármi is egy-egy vers témája, hangoltsága, szinte mindegyikben megjelenik valamiképpen a biblikusság, a kereszténység világa: hol vezérszavakkal, hol jelképekkel, hol motívumokkal. A számszerűség egy költői világban rendszerint tendenciát jelez, világképet is kifejez. Az *Angyal lépked föld fele* összesen 75 verset tartalmaz, s ezekben több mint félszáz olyan kulcsszó található, egy nem is kis részük ismétlődően, amelyek biblikus, keresztény jelentéskörűek. Közülük a legtöbbször a Teremtő, az Atya, az Isten az Úr alakváltozatokkal a legfőbb spirituális erő (összesen 42 említés). Majd a Jézus, Krisztus, Isten fia, Mester, Messiás, Megfeszíttetett változatok következnek (10 említés). Igen gyakori az angyal-motívum (20 említés, de ebből 12 egyetlen versben). Találkozhatunk a Szentháromság, az Isten szeme, Mária, a menny képzeteivel. Olyan földrajzi nevekkel, mint Bábel, Libanon, Babilon, Názáret, Betlehem, Jeruzsálem. Olyan személyekkel, mint Ádám, Éva, a Háromkirályok, Heródes, Veronika. Olyan biblikus fogalmakkal, mint menny, szent, boldog, éden, pokol, pogány, ördög, sátán, hit, bűn, zöld olajág, karácsony, jászol, kereszt, stáció, harmadnap, 2000 év, apokrif, mindennapi kenyér. Olyan egyházhoz köthető fogalmakkal, mint keresztény, pátriárka, pap, szenthely, templom, szentély, harang, harangkötél, harangszó, szertartás, ima, imádkozás, rekviem, Anno Domini, Szentkorona, máriaüveg. S megjelenik az „Istenig fölérő létra", valamint Isten szekere is.

S ezzel még koránt sincs vége az ide illő fogalmaknak. Számos olyan közhasználatú szavunk van, amelyek megfelelő szövegösszefüggésben, megfelelő költői helyzetben nemcsak szimbolikussá válhatnak, de közvetlenül biblikusságot is megidézőek lesznek. Ilyenek: ég, fény, Nap, csillag, kő, istálló, pásztorok, nyáj, bölcső, út, írás, ünnep, galamb, hal, étek, bor, csönd, lét, lélek, szenvedés, félelem, fájdalom, kín, vétek, sírás, könny, térdelés, kegyelem.

Pusztán ez a felsorolás is szemlélteti e költői világ meghatározó jellegzetességeit, a kereszténység kétezer éves európai hagyományaiban való gyökerezettségét, ezek eleven jelenlétét olyan évtizedek költői termésében is, amelyekben ez nem volt magától értetődő szemlélet és költői magatartás. E kötet címe – *Angyal lépked föld fele* – önmagában pozitív jelentéskörű, reményt sugárzó. A vers azonban, amelyben ez a sor szerepel *(Aki így él)* drámai feszültséggel telített, miként az egész költői világ. Az angyal természetesen a végítéleté is lehetne, nemcsak karácsonyé, de aki lépked, ünnepélyesen, az inkább jó hír hozója. S erre a jó hírre való vágyakozás, a jó hír reménye, a benne való bizakodás hatja át Szöllősi Zoltán korántsem derűs költői világát. S ezért fejezheti be ilyenképpen ezt a könyvet: „pásztor emlékezetem / Istent is hazavárja".

2004. utószó Szöllősi Zoltán
Angyal lépked föld fele c. kötetéhez

NAGY GÁSPÁR

Szót kér: Nagy Gáspár

Aki hozzájutott két esztendeje a fiatal vasi költők antológiájához, a SOR-hoz, felfigyelhetett Nagy Gáspárra. Azóta országos nyilvánosságot kapott. Mi is többször közöltük már. Két hónapja az Élet és Irodalomban Kormos István jellemezte a fiatal bemutatkozót: „Vezetékneve Nagy Lászlóéval csak véletlen névrokonság, de eredete mégis Nagy László szellemi családfájáról származtatható, aki sok újszülött »fiának« nemcsak a művét adja örökségül, hanem emberi tartását is: példát arra, hogyan kell emelt fővel nézni a világba, bármilyen szélben, átvágni egyenesen a földeken, ha megcsavarodnak az utak."

Az első nagy vállalkozással Nagy Gáspár elkészült, összeállította első verseskötetét. Esztendőre talán meg is jelenik. Addig ízelítőül legyen előleg ez a pár verse. Nagy Gáspárt legutóbb elkészült munkája, az *Anyámmal hófehérülök* teljes fegyverzetében mutatja. A legújabb magyar líra csodaszép édesanya-képei – Nagy László, Csoóri Sándor, Juhász Ferenc, Ágh István vesei – után is tud új módon szólni, keményen és lágyan egyszerre, feledhetetlenül. Az édesanyjától hosszú évek óta elszakadt, csak karácsonyra hazalátogató fiúnak számolnia kell az elmúlás döbbenetével is, ami szétronthatná e gyönyörűen épített látomás tartópilléreit. De megbűvöli a világot, a rontás ellen tiltakozva, a halhatatlanságot énekli, s így vállalja az édes szülő sorsát: „befödöm vizek homlokán a sírást s anyámmal hófehérülök".

Magyar Ifjúság, 1973. XII. 7.

Koronatűz

A *Koronatűz* egy tudatos költő első kötete. Tipikusnak nevezhetnénk, ha nem volnának máris átlagon felüli eredményei, amelyek még a pályakezdőknél szokásos hibákat, döccenőket is átlényegítik. Azt kell gondolnunk, Nagy Gáspár eredendően költői tehetség. 1949-ben született a Vas megyei Bérbaltaváron „Szőlőbontáskor, májusi karácsonyban / foltos szalmazsák fölé leszállt az angyal". A születés mítosza, az eleve elrendeltség tudata, a költői hivatás tragikus szépségeinek vállalása nagy erővel hatja át a kötet első ciklusát *(Már gondolhatott)* és számos későbbi darabját, s a verseket olvasva bizonyosak lehetünk afelől: itt nem látványos szerepjátszásra készülődik valaki, hanem a bőrét viszi a vásárra, életét teszi a költészetre.

A születési évszámból látható, hogy Nagy Gáspár még életkora szerint is fiatal költő, s ő talán még meg sem sértődik a korántsem értékítéletet jelentő „fiatal" jelzőtől. 1971-ben mutatkozott be először több versel a *Sor*-ban, a fiatal vasi költők antológiájában. Ott közölt hét verse – bár néhányat átvett belőlük kötetébe is –, még inkább ígéretet jelentett az esetleges kibontakozásra. Az utóbbi években írt versei ezt az ígéretet nagymértékben valóra is váltották már.

Induló költőnél természetes annak vizsgálata, hová kötődik leginkább, kik a mesterei. Nagy Gáspár költői műhelymunkájának tudatosságát bizonyítja az is, hogy nem kíván sokféle – alkatától nyilván idegen hangon szólni. Ha a mai magyar költészet áramlatai között a helyét keressük, akkor szinte magától értetődően jut eszünkbe az a látomásos-szimbolikus költői világ, amelyet Juhász Ferenc és Nagy László formált újszerűvé az ötvenes években. Ám amiként náluk, úgy Nagy Gáspárnál sem lehet figyelmen kívül hagyni a népköltészet elementáris hatását, sőt tágítva: a népi világnak, a népi folklórnak, a régi paraszti életnek a versek világát befolyásoló voltát. A sok példa közül tartalmilag a legfontosabb a *Sürgönyök.* Az indítás mindjárt a költői látásmódra is példa lehet: miként alkalmazza a felnagyítás, a látomásos felsorolás fegyelemmel kezelt eszközeit: „voltak akkora zablák / mint a Hold / emészthetetlen fékek / sárgarezesen gurulók". A második és a harmadik strófa pedig épp a számunkra most fontos gyermekkori világ tárgyi-hangulati elemeit idézi fel: „voltak tollfosztók / és halotti torok / egyhangú borfejtések / papszentelésre rejtett óborok / voltak ríkató mesék / és kuncogó mennyből angyalok / dunyha alatti szamárkehék / és keresztanyámtól pofonok".

Nem a névrokonság, de az alakuló rokon költői szemlélet vezette el törvényszerűen Nagy Gáspárt Nagy László költészetéhez. Nagy László hatása kortársaira és fiatalabb pályatársaira ma még szinte felmérhetetlen, de annyi bizonyosnak látszik, hogy az 1945 utáni időszak költészetében ő az, akitől a legtöbben tanulnak, aki költői magatartásában és költői eszközeiben egyaránt példa és mérték tudott lenni. A visszafogott vulkán fegyelmezettségű robosztus képi és nyelvi erő a hatvanas és hetvenes évek induló költőinek jelentékeny részét magával ragadta. Olykor probléma is, hogy némi tehetséggel viszonylag könnyen utánozni lehet Nagy László költészetét, de mivel hasonló jelenséggel mindig találkozhattunk, s mivel ez valóban csak jelenségszintű kísérője a nagy költői egyéniségnek, érdemesebb a lényegre figyelnünk. Ha nem is az egyetlen, de mégis az egyik legtöbb sikert ígérő vállalkozás volt líránk forradalmi átalakítására Nagy Lászlóéké, s így szinte szükségszerű, hogy az utánuk indulók szembenézzenek e költői forradalom eredményeivel és kudarcaival egyaránt. Ez a szembenézés, e költői módszer alkotó továbbvitele figyelhető meg a húszas-harmincas éveiben járó költők egy csoportjánál (Ágh István, Buda Ferenc, Utassy József, Kiss Benedek, Veress Miklós, stb.). S évei kisebb számából következik, hogy Nagy Gáspár már nemcsak Nagy László útját folytathatta, hanem ehhez hozzászámíthatta közvetlen elődeinek – főként a *Kilencek*nek – munkálkodását is. A közvetlen bizonyítékokon – a versajánlásokon – túl meggyőzően a költői magatartás mutatja a rokonságot.

A népköltészet, Nagy László, a valamivel idősebb költőtársak a minden napra erőt adó élmények. Hatásuk valóban elementáris. De ha lehetséges még a fokozás, érték mélyebb hatások is Nagy Gáspárt. Petőfi Sándorra, Bartók Bélára és József Attilára gondolok. Ez a három életmű rendre felsejlik a versek sorában. Nagyon átszűrten, saját világgá lényegítve, s nem annyira formai, de sokkal inkább magatartásbeli elemekben. Már a *Sor* antológiában, bemutatkozó soraiban vallotta: „Ösztönösen azokra figyelek, akik azt bizonyítják, hogy a költészet töretlen gerincek kopogtatása, s nem hiszik, hogy a segesvári és szárszói tragédia mindegy lenne az anyaföldnek". Versekben is fel-feltűnik a két költő életének tragédiája *(Ne fonjatok nekem vesszőkosarat!, Segesvári nyár, Kristály-havazás idején, Egyetlen életünk),* a középpontba mégsem ezt állítja, hanem a feladat nagyságát, a pusztulás tudata ellenére vállalt szolgálat fenségességét. A kínálkozó példák közül hármat emelnék ki. A Dózsa György emlékét idéző vers, amelyből a kötet címét adó kép is származik, annyi Dózsa-értelmezés után is tud újat adni:

Gyönyörű bűnt hagytam rátok,
a lázadást, mely több mint Dózsa György;
mit bánom, ha több az áruló,
de lázadót is teremjen e föld!

Az emberi értékeket megőrző-teremtő *gyönyörű bűn*nel jellemzi Nagy Lászlót is: „Kihordok minden álmot. / Talán így szentül vétkezem! / Elorzok pár évet még e földtől, / aztán gyökér fonódhat nyelvemen" *(Gyökér fonódhat)*. S a harmadik, az *Egyetlen életünk,* a kötet egyik legösszetettebb, a költői történelemszemléletet és feladatvállalást leginkább feltáró verse. Többször feltűnik a dilemma, de itt a legerőteljesebben: Kell-e vállalni a feladatot? De miként Jónás sem menekülhetett, miként minden nagy elődd szembenézett korával, ugyanúgy kell tennie mindenkinek, ki hozzájuk méltó akar lenni. S bár „meg kéne maradni, túlélni őket", fontosabb a világ vállalása, a feladatoké, amelyek „sürgetik egyetlen életünket".

Nagy Gáspár nyitott szemhatárú ember, sokféle benyomás éri, más művészeteké is, s ezek a kulturális élmények jelen vannak verseiben is. A kötet legjavához tartozik az Illés Árpád képeire írott *A tenger ajándéka* és a Kondor Béla emlékének ajánlott *Égi megbízás.* Jelentős a filmművészet hatása is. A kötet borítóján olvasható vallomás így indul: „Ha tehetném, minden nap beülnék egy magamra zárt óriás moziba, ahol két filmet vetítenek: délelőtt Huszárik *Elégiá*ját, délután Schindo *Kopár szige*tét". Érthetően a lírai elemeket bőven alkalmazó filmkölteményekben állnak közel hozzá, s egy részletesebb elemzés könnyen kimutathatná a filmes látásmód bizonyos hatását lírájában. A jó költeménynek, verseskötetnek is sajátja, de alighanem a filmtől is tanulta Nagy Gáspár a megszerkesztettség fontosságát, minden egyes kép, és minden kép miden elemének jelentéses voltát, s ebből következően a pontosság és a fegyelmezettség szükségességét, vagy az ismétlődő motívumok hatásosságát. Nála a leggyakoribb kifejezés – képindukáló elem – a hó: „rugózik a Kárpátok hógerince", „Asszony hófehérül az őszben", „Szabályos tél jön. A földre hó, az emberre föld", stb., stb. A hó, a havazás a tél képét idézi, leginkább a természeten túli, a társadalomban, az emberi létben lakozó télét. Szép a hóhullás, de embertelen *(Advent előtti, Kristály-havazás idején, Égi megbízás, Évszakok).* Máskor viszont a harmónia képét idézi fel (*Szerelem holdja, Anyámmal hófehérülök* lezárása). Nem kizárólagos tehát kép és jelentés kapcsolata. A szimbolikussá emelt kép és képzetsor jelentésének kettőssége a költészetben nem szokatlan, s Juhász Ferencnél és Nagy Lászlónál sok példát találhatunk rá. Ha ritkábban jelenik is meg, szintén fontos motívum a tengeré

– a vízé – *(A tenger ajándéka, Fordul egy kamera, „Volt egy hős tengerész...", Átvérzik)* és a lóé, a csikóé *(Csikó I.-II., Üveghegyen is túliak, Átvérzik).* Az eredeti természet néhány alapeleme, ősi szimbolikus képe lesz tehát Nagy Gáspár verseiben központi szerepű. Mindegyik az emberre vonatkoztatva jelenik meg, s mindegyikhez kapcsolódik a mozgalmasság, a változás képzetköre. A térben és időben előrehaladó emberi történelem kifejezésére lesznek így alkalmasak. Nagy Gáspár az emberiség és a magyarság történelmét mindig személyessé teszi, önmagát szembesíti a történelemmel, illetve azonosítja annak egyes vonásaival.

A személyesség legközvetlenebbül az ars poetica versekben és az édesanyját idézőekben van jelen. Jellegzetes példája ennek az *Anyámmal hófehérülök.* A legújabb magyar líra csodálatos édesanya-képei, Nagy László, Juhász Ferenc, Csoóri Sándor, Ágh István versei után is tud új módon szólani, keményen és lágyan egyszerre, feledhetetlenül. Az édesanyjától hosszú évek óta elszakadt, csak karácsonyra hazalátogató fiúnak számolnia kell az elmúlás döbbenetével is, ami szétronthatná a gyönyörűen épített látomás tartópilléreit. De megbűvöli a világot, a rontás ellen tiltakozva a halhatatlanságot énekli, s így vállalja az édes szülő sorsát:

hűlt helyemre a szaloncukor,
a 365. nap kopog mámortalanul
ahogy indul megint egy megbicsaklott
év, felpofozott ébresztővekker,
ahogy megint és ismét reménytelen,
s én valahol józanodva nyugtalan
leszek! – mint dördülés előtt
az apróvadak, nehogy ez évben
jöjjön távirat, melytől szétszórodok
mákként a semmibe, ha így szólítana:
„AA NYAÁD..... GY EE R EE"

de kányafekete gúnyám nincsen
Isten nem lehetsz kegyetlen
álom leszek, méreg leszek
vagy hó! – mindent belepek,
rálicitálok az időkre, már

tízforintos pelyhekkel jövök,
befödöm vizek homlokán a
sírást s anyámmal hófehérülök

Nem hibátlan kötet természetesen Nagy Gáspáré. A pályakezdő 5-6 esztendő verseit gyűjtötte egybe, s úgy rendezte ciklusokba, hogy az időrendet figyelmen kívül hagyta. Így dinamikus költői fejlődésről csak azok alkothatnak tiszta képet maguknak, akik nagyjából ismerik a versek keletkezési idejét is. Az önálló hangot próbáló, de a hatásokat még jól mutató tanulóévek verseitől vezet a sor addig a mintegy húsz versig, amelyek már összetéveszthetetlenül az ő alkotásai. S az új költőtehetségek jelentkezését figyelemmel kísérők jó érzéssel vehetik tudomásul, hogy a hatvanas évek végén kötethez jutók után itt az újabb – az előzőhöz szorosan kapcsolódó – hullám. Nagy Gáspár mellett Baka István és Pintér Lajos kötete szintén idén jelenik meg. S mellettük sorakoznak a még kötet nélküliek: Banos János, Nyilasy Balázs, Ószabó István, Szervác József és mások. Verseik sejtetni engedik: lesz megfelelő utánpótlása a magyar lírának.

S ebben a sejtetésben Nagy Gáspár az élen jár. A *Koronatűz* több mint ígéretes első kötet. Az utóbbi évtized legfigyelemreméltóbb indulásai közé kell sorolnunk. Nagy Gáspár már tudja, hogy milyen szemlélettel és milyen módon akar valóságunkról szólni. Önéletrajzi jellegű és ars poetica verseiben ennek bizonyságát adta. Innen már csak egy lépés a még nehezebb feladat teljesítése: egész mai világunk versbe örökítése József Attila, Nagy László módján.

Tiszatáj, 1976. 10.

A hónap portréja: Nagy Gáspár

Ritka dolog az utóbbi két évtizedben 20-25 évesen betörni az irodalomba. Már az is eredmény, ha ilyen életkorban valaki rendszeres publikációkkal lehet jelen, s szinte kivételnek számít, ha még sikereket is magáénak vallhat. Évekkel ezelőtt Bari Károly volt ilyen kivétel: egy ország közvéleménye figyelt fel a 18 éves poétára. 1975 óta Nagy Gáspárt is e kivételek közé kell sorolnunk. „Szabályosabb" mint Bari, mert mindenfajta egzotikumtól mentes. S így csak az érték hívja fel rá a figyelmet, s elkerüli az irodalmi divat, amely veszélyes is lehet, még a művészre is.

Nagy Gáspár első kötete, a Koronatűz *megjelenésekor 26 esztendős volt, de a kötet, s azóta publikált versei egyúttal a beérkezést is jelentik. Ma már nem „fiatal" költő, nem „pályakezdő", nem „első kötetes", hanem: költő.*

A siker sem kerülte el. Kötetére a Művészeti Alap Irodalmi Szakosztályának nívójutalmát kapta meg, amelyet az év legjobb első kötetének szoktak odaítélni. Az új Mozgó Világ egyik legemlékezetesebb verse mindjárt az első számban tőle jelent meg Csak nézem Olga Korbutot *címmel. Többféle közéleti, közművelődési feladatot is kapott és végzett. S legutóbb Győr városába szólította egy meghívás: Radnóti-díjat kapott.*

Radnóti Miklóst elsősorban tragikus halála köti a Dunántúlhoz. Téged örömtelibb kötelék. Vas megyében, Bérbaltaváron születtél 1949-ben. Sokáig ott is éltél. Miben kötődsz e tájhoz, mit kaptál tőle?

– Az ember az első 14 évét falun, viszonylag zárt paraszti környezetben tölthette, s ez egy életre meghatározó lehet. Számomra, úgy gondolom, az is. Példákat láttam arra, hogy ezt látványosan megtagadják. Én nem látványosan ugyan, de hangsúlyosan kötődni szeretnék ehhez a világhoz. Az előttem járó nemzedékeknél, akikre én figyeltem, értem itt egyrészt Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István, Csoóri Sándor, Simon István, Takács Imre nemzedékét, aztán a hatvanas évek közepén induló Heteket – Ágh Istvánt, Bella Istvánt, Buda Ferencet, Ratkó Józsefet – majd később a Kilencek nemzedékét – például Kiss Benedeket, Utassy Józsefet, Győri Lászlót – mindannyiuktól a hűséget tanultam. Azt, hogy a gyökerekhez kötődni kell.

– Miben érzed magad különbözőnek e kötődésben?

Akik a hetvenes évek elején kezdtek verseket publikálni és vidékről jöttek, nyilván nem írhatják azt, amit a fényes szellők nemzedéke vagy az 1956 után Pestre kerültek. Mi már nem irhatjuk meg a *Búcsúzik a lovacskát*, bár gyerekfejjel átéltük. A mai falut talán nagyobb kritikával is tudjuk nézni. Azt, hogy a közösség – ha még lehet a falun élők közösségéről beszélni – nem feltétlenül előnyére változott. Tudomásul kell venni, hogy a paraszti közösség felbomlott. Az apámék nemzedéke nyugdíjas, a fiatalok pedig a közeli városokba járnak dolgozni. Az anyagi gyarapodást, ami azt jelenti, hogy kétségtelenül jobban élnek, nem tartom közösségformáló erőnek. A szép új házak, az egymást utánzó kertkapuk és a ma már mindenhol megtalálható tévé nem jelentik azt, hogy az a szellem, amely az én gyerekkoromban megvolt – a színjátszás, a dalárda például – továbbélne. Ezzel nem a falumat vagy általában a falvakat akarom bántani, csak általam tapasztalt tényeket sorolok.

Mindezeken túl, ami ehhez a világhoz köt, azt első kötetemben megírtam.

Ez a kötet szép sikert aratott. Milyen hatással volt ez rád? S az állandó jelenlét az irodalmi életben?

– Bár néhány kritikát nem teljesen értettem, (mert olyasmit kértek számon rajtam, ami a kötetben nincs, amiről én nem írok), azt hiszem, amit mondani akartam, többen jól értették, próbálták értelmezni. Természetesen sokat jelentett az is, hogy baráti kézfogásokat, leveleket kaptam. A fő érdem, hogy verseimből kötet lett, hogy tíz versemből már kötetet nézett ki, Kormos Istváné. Bemutatott az Élet és Irodalomban, a rádióban. Azt hiszem, nagyon sokat köszönhettek neki az induló költők.

Nagy László mellett te búcsúztattad Kormos Istvánt a fiatal költők nevében.

– Nem gondoltam, hogy így fogok "törleszteni" abból a hatalmas adósságból, amit most már életem végéig cipelek magammal. Igazából még nem is tudjuk a közeli haláltól, a döbbenettől Kormos nagyságát és jelentőségét megfogalmazni. Ha beszélgetünk, még mindig a legendák Kormos Istvánja él közöttünk, aki odasettenkedik asztalunkhoz, s megnézi, miket írunk újabban. Aztán dicsér, korhol, szerződést kínál és elmondja a legújabb történetét.

Tavaly a Költészet Napján megkért, hogy mondanék egy bevezető „nagy esszét" költői estje elé Győrben. Én egy verssel készültem. Talán ez egy pici törlesztés volt. Örülhettünk mindannyian, ha ismerhettük, ha tudtuk, mekkora költő s mekkora szerkesztő.

Most ismét Győrben kellett volna találkoznotok. Hárman kaptatok Rad-

nóti-díjat: életművéért Kormos István, aki az átadást már nem érhette meg, eddigi munkásságáért Győri László és első kötetedért te. Mit jelent számodra ez a díj, s még inkább Radnóti Miklós költészete?

– A díj híréről még Kormos Istvántól tudtam.

Radnóti Miklós költészetéből én igazán az utolsó éveket szeretem. Nem azt mondom, hogy kizárólag a nagy megpróbáltatások tették nagy költővé, de ezek is hozzájárultak. Ezért is a halála után megjelent *Tajtékos ég* című kötetét szeretem a legjobban. Sokszor már elcsépeltnek hat a *Nem tudhatom...*, de ez a vers, és éppen Radnótitól a magyar irodalom egyik legnagyobb hazafias verse marad. És mondhatnám a *Razglednicák*at...

Különben itt elmondható, hogy Kormos egyik legszebb és általa is legjobban szeretett versét, egy nyolcsorost, a *Fehér virág*ot, amelyben Radnóti nevét egyszer sem ejti ki, róla írta.

Sorra jönnek új verseid, talán már kötetté is összeálltak. Mikor várható a megjelenés?

– A Magvető Kiadó 1978-as tervében szerepel a második kötetem, amely talán személyesebbre sikerült, mint az első könyv, de ezt csak én gondolom egyelőre róla. Mindenesetre a történelem, amely az első kötetben is foglalkoztatott, pontosabban a mi népünk és Közép-Európa sorsa talán hitelesebben, közelebbről, vallomásosabban van jelen.

Merre jártál Kelet- és Közép-Európában, milyen irodalmakkal foglalkoztál részletesebben?

– Illyés ötágú síp gondolatát, amióta erre módom van figyelni, nagyon fontosnak érzem. Elsősorban a határainkon túli magyar irodalom foglalkoztat. Úgy érzem, kötelességünk figyelni azokra a hangokra. Nem névsorolvasást akarok tartani, de én úgy érzem, hogy a közvetlen előttem járó és a velem egykorú nemzedék költői közül akik magyar nyelven írnak, kihagyhatatlan Király László, Magyari Lajos, Farkas Árpád, Csiki László, Czegő Zoltán, Szőcs Géza, Markó Béla, Kenéz Ferenc Romániából, Tolnai Ottó, Domokos István, Fehér Kálmán, Bosnyák István Jugoszláviából, Varga Imre, Tóth László, Mikola Anikó, Kulcsár Ferenc Csehszlovákiából.

Érdemes elgondolkozni azon, s ezt antológiák jelzik, hogy ezek a fiatalok nagyjából azonos időben léptek fel a különböző országokban.

Milyen más nyelvű irodalommal foglalkoztál?

– „Amatőrként" kezdtem el fordítani és máig is csak fordítgatok a fiata-

labb román költőnemzedékből. Kitűnő költőket ismertem meg: Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Dan Verona köteteiben például.

Népművelőként, könyvtárosként dolgoztál, s most már lassan egy éve szerkesztő vagy a Móra Kiadónál.

– Kormos István invitálására kerültem a kiadóba, ahol első kötetekkel, versantológiákkal foglalkozom.

Jó híre van a Kozmosz Könyvek első versesköteteinek. Mi várható a következő években?

– Mindenki tudja, hogy ezt a jó hírt Kormos István alapozta meg. Olyanok jelentek itt meg, mint Kiss Anna, Kiss Benedek, Kovács István, Veress Miklós, Döbrentei Kornél, Szöllősi Zoltán, Pintér Lajos…

...és Nagy Gáspár.

– 1978-ban jelenik meg Benke László, Keresztes József és Villányi László. 1979-ben várhatóan Tóth Erzsébet, Pátkai Tivadar és Zalán Tibor. De a fiatal költőkről sem feledkezünk meg. Jövőre remélhetően megjelenik a *Madárúton* című antológia, amely 45 olyan költőt mutat be – tíz évvel az *Első ének* után –, akik még eddig kötettel nem jelentkeztek. Hogy csak néhány nevet mondjak a most feltűntek közül: Borbély János, Csordás Gábor, Szokolay Zoltán, Osztojkán Béla, Csokonai Attila, Szikszai Károly és mások, például akiknek nálunk kötete lesz 1979-ben.

Nagy Gáspár tehát máris „mester", aki a nála is fiatalabbak útját egyengeti. Jó érzékkel és nagy felelősséggel. S ez a felelősségtudat hatja át egész személyiségét s így egész költészetét is.

Kéziratból, 1977.

Halántékdob

Aki írásra adja a fejét, meg kell szoknia, el kell viselnie a kritikát. Nem is csak a kritikát magát, hanem azt is, hogy a legellentétesebb nézeteket olvashatja önmagáról. A prózaírói teljesítményeket mértéktartóbban és egybehangzóbb értékítélettel fogadja a mai magyar kritika, a költőknek azonban nincs ilyen szerencséjük. Főleg, ha még messze vannak a védett kortól. Nagy Gáspár még messze van tőle, mindössze harminc esztendős. Eddigi kötetei, a *Koronatűz* (1975) és a *Halántékdob* (1978) markáns költőegyéniséget mutatnak. Fogadtatása mégsem egyértelmű: talán épp ezért. A költői személyiség iránti rokonszenv vagy ellenszenv mindig befolyásolja az olvasót, az elkerülhetetlen, de bizonyos fokú nyitottsággal mindenkinek rendelkeznie kellene.

Nagy Gáspár azokhoz tartozik, akik a Nagy László-életmű igézetében indultak a pályán. Sok fiatal költőről mondható ez el, de az már kevesebbről, hogy Nagy Lászlóban elsősorban nem a modort, hanem a tartást csodálták. S éppen ez az előfeltétele az igazi tanulásnak s az alkotó továbbvitelnek. Voltak – s részben még a *Halántékdob*ban is vannak Nagy László versbeszédét idéző részletek, megoldások. Olykor bizonnyal tudatosan. De már a *Koronatűz* java anyaga azt ígérte, amit az új kötet egyértelművé tesz: a nemzedék egyik legjelentősebb teljesítménye fűződik Nagy Gáspár nevéhez. Kiss Benedek, Rózsa Endre, Utassy József, Veress Miklós, az idősebbek, a bátyák mellé sorakozik ő is, s nemcsak a teljesítmény, de a vállalás iránya, jellege is rokonít. Rendkívül erős társadalmi felelősségtudat, ebből következően a történelem iránti érzékenység, végiggondolt, realitásra törekvő történelemszemlélet, a költészet társadalmi-emberi hasznosságába vetett hit hatja át az ő verseinek világát is. A Görömbei Andrásnak adott interjúban így vallott erről a költő: „Hiszem és tudom, az egész világhoz, a számomra nagybetűs VILÁG-hoz is közöm van, és elsősorban az emberi sorsokhoz; az ugandai népfölkelőhöz és a csillagok közt cikázó asztronautához. Tudatosan sarkítom így: a mára, de a történelmi koordinátatengely mentén – amíg eljutok kérdésekre válaszolgató önmagamig – nem tagadhatom, végig arra a bizonyos »őssejt«-re gondolok, amit József Attila a Dunát faggató nagy létfilozófiai versében halálos pontossággal megírt. Nem tartom sem előnynek, sem hátránynak, ki honnan érkezik, milyen világból hoz üzenetet, csak a rábízottakat hűséggel őrizze, és pontosan tudja, mit kell hírül vinnie" (*Alföld,* 1977/4.). Ez a végiggondoltság, szemléleti következetesség és tisztaság a *Halántékdob* egyik érdeme.

Békés, szelíd történelmi szakaszban, „szélárnyékban", de itt az idilltől is védetten íródnak ezek a versek. Nem a kiegyensúlyozottság, de a problémaérzékenység a hajtómotor: „Akinek már nincs több titka / becsukódni mint a bicska!" – mondja az egyik ars poeticában. S a titkok nem valamiféle modern szó- vagy képmágiára utalnak, hanem a „minden titok verseire". S ez a megidézés többet jelent a magatartás legáltalánosabb hasonlóságánál, mert Nagy Gáspárnak is uralkodó élménye most „Az élet-halál titka". Tehát az elmúlás, a haláltudat, az időélmény központi motívuma. Ezt idézi a több versben előforduló s a címbe is kiemelt *halánték:* az ember „legérzékenyebb pontja". A *halántékdob* az ars poeticát summázó összetett kép: az emberi fenséget és sebezhetőséget, a küzdelmet: a győzelmet és az elbukást egyaránt magában rejti, s közben a létezőt és a tárgyiasat, a személyiséget és a külvilágot rétegzi egymásra. A halánték motívumát magyarázva az említett interjúban a költő lényegében a népiség követelményéről beszélt, s ez valóban áthatja verseit.

Nagy lélegzetű, szintézis-igényű alkotásokban követhetjük ezt nyomon *(Térkép, kiterítve, Csak nézem Olga Korbutot..., „Szállna alá poklokra", Forduló év, Éji sóhaj, Zátonyok, Világtemető).* Többen éppen ezeket a verseket bírálták, megoldatlanoknak tekintve őket, s nem figyelve eléggé a szándékra sem. Pedig ha a szándékra, a mondanivalóra figyelünk, kinyílik a vers, elrendeződik a képek sora, s ami a szerkezetben szabadosnak és következetlennek látszott, elnyeri helyét és értelmét. Így lesz a *Csak nézem Olga Korbutot...* személyes, nemzedéki, költői vallomás és állásfoglalás is egyben, számvetés a múló időben: a könnyebb megoldásnak, „a költészet minden trükkjei"-nek az elutasítása:

de engem a tenger
érdekel ahogy mormol
s viszi a hajót
ahogy sínyli a szelet
s dúdol altatót
ahogy valahai földön
a partra loccsan
sót rak szívemre is:
szomjam sose oltsam
és súgja nekem szelíden
egészen halkan:
minden igaz költő halánték
hatalmasoknak csupán csak játék

de a csönd is hatalmas katlan
de a zsámoly sohasem térdeletlen

Említettem, messze az idill, a gyermekkor is olyan messze tűnt már, hogy *ezt* felidézni belőle alig lehet. Az emlékidézés, az őrzés a legharmonikusabban a *Térkép, kiterítve* hibátlan ívelésében valósul meg. Különös szerelmes vers: fókuszában az egyetlen nagy szerelem, de felidézi mind az egykori lányokat, itt vannak az emlékek, *kiterítve,* itt vannak és itt is maradnak, hiszen ami a személyiséget gazdagította, azt meg kell őrizni, a gazdagítást pedig meg kell köszönni.

Ám a harmónia idézése ebben a kötetben csak közjáték, s a költő inkább érzi „most már örökre a Pokol fókuszában" magát, mint aki „Szállna alá poklokra". A pokoljelkép igen régi s többjelentésű. A legfontosabb típusok: a világ-pokol és a személyiség-pokol. A mi modern költészetünkben inkább az előbbi az általános: a pokoli világgal a tiszta emberséget, a tiszta eszményeket állítják szembe, s ennek vonzó példa-ereje van. Kevésbé figyeltünk azonban arra, hogy aki a poklot járja, éli, az érintetlen aligha maradhat, pedig erre József Attila sokat idézett kései költészete is kínálja a példákat. Újabb költészetünk egyre nagyobb frigyelemmel fejezi ki az emberi személyiség mai helyzetének problémáit, s mivel a vers eleve olyan műalkotás, amelyben az alkotó szubjektumnak kitüntetett szerepe van, így olyanok születhetnek, amelyek egy problematikus helyzetű és szerepű költői személyiségen keresztül átáramoltatva tükrözik az emberi személyiség általában vett helyzetének és szerepének problémáit. S példa ereje ebben a helyzetben nemcsak a tiszta emberségnek, a makulátlan helytállásnak lehet, hanem a nyíltan, következetesen bemutatott felemás, hibás személyiségnek is. A pontos diagnózis teszi lehetővé a van és a lehetséges szembesítését, az önelemzés, az önépítés egészségesebb folytatását.

Nagy Gáspár tehát egy percre sem ölti magára a mindentudó vátesz szerepét. Az ő pokol-képében a világ és az én egyaránt benne van, a kettőt egymásra vonatkoztatja. Tudja, hogy mi van, és tudja, hogy mit szeretne. A kettő közti szakadék áthidalása a költészete. S a *van*ról tudja azt is, mitől, hogyan lett ilyen. Sok szó esett már e költőnemzedék kapcsán is, a közép-kelet-európai történelmi tudatról. Nagy Gáspárnak megszenvedett élménye e táj népeinek múltja s formálódó jelene. De mindez nem külön van jelen, hanem inkább mint a hajszálgyökerek, mindenhova behatolnak e témakör gondolatai. Szemérmes, elégikus hangoltságú hazafiság, s hiteles, a lélegzetvétel természetességével jellemző európaiság, internacionalizmus egészíti ki egymást.

Rész és egész dialektikája nemcsak egyén és társadalom, hanem magyarság és emberiség összefüggésében is érvényesül.

Ez a szemléleti következetesség, az ennek megörökítésére alkalmas, oldottan, elégikusan látomásos-szimbolikus verstípus megformálása biztosítéka annak, hogy a költő új verseit fokozott szeretettel várjuk.

Napjaink, 1979. 12.

Kibiztosított beszéd

Ahogy visszaemlékszem, nemigen volt olyan költő a hetvenes években, aki Nagy Gáspáréhoz hasonló gyorsasággal hívta volna fel magára a figyelmet. Első könyve, a *Koronatűz* az évtized derekán, 1975-ben jelent meg Kormos Istvánnak már ekkor is legendásan jó hírű sorozatában, s két díjat is kapott érte. S bár ez még az indulás könyve volt minden erényével együtt, hamarosan követte a *Halántékdob* (1978), amely már nem csak a „legjobb második kötet", hanem a korszak egyik legjobb verseskönyve volt. Ha lehet már a még mindössze másfél évtizedes költői pályát korszakolni (s miért ne lehetne), akkor ez az első két könyv alkot egységet, olyant, amelyet elsősorban az elégikus jelleg, az oldott versbeszéd, s egy szelíd, de következetesen vállalt pátosz határoz meg.

Már a folyóiratbeli versközlések is érzékeltették, hogy ha nem is radikális fordulat, de komoly változás van Nagy Gáspár lírájában, s mindezt a *Földi pörök* (1982) és most a *Kibiztosított beszéd* (1987) egyértelműsítették. Miben ragadható meg ez a változás? Nehéz megfogalmazni, hiszen fenntartás nélkül használhatnánk ugyanazokat a kifejezéseket, amivel az első korszakot írtuk le. Továbbra is elégikus költő, de ez az elégikusság keserűbb, józanabb, illúziótlanabb. Továbbra is oldottnak nevezhető versbeszéde, mégis szaporodnak a vágások, a megszakítások, a csöndek. Továbbra is van pátosz a versekben, de ezt a pátoszt már soha nem lelhetjük fel a szavakban, annál inkább a szavak között, a szavak mögött, s ott is van ellenpont: a pátosz ironikus vagy keserű megkérdőjelezése. Egy irányba mutatnak ezek az elmozdulások: a fiatalember-költőből férfi lett, aki az emberélet útjának sűrűjében jár, s mindeközben a személyes életsors olyan társadalmi sorssal fonódik össze, amelyben szintén a gondok sűrűsödnek, amelyben szintén kevesebb a biztatást adó kilátópont.

A fiatal költő még hitte, hihette, hogy a vers erő és hatalom, életmegoldás és a társadalom szükségszerű gyógyszere és varázsitala. Hitte – mint annyian hitték akkor –, hogy az emberiség útja, s benne a miénké is szinte egyenes vonalúan felfelé ívelő, s az úti akadályok elhárítása szinte csak elhatározás kérdése. Ezeket az ábrándokat elfújta a szél, a verstáj és a versidő kietlenebb és kegyetlenebb világot mutat. Az új könyv cikluscímei is erre utalnak: *Szélben és szemben, Zónaidő, Érzékeny labirintus, Panaszfal,* s a címadó versek mindegyike a történő történelem és a versíró ember szembesítése. De egyéb-

ként is ez a szembesítés a kötet lényege. Egy bonyolult és összebonyolított korszakban kívánja a költő az egyre fogyatkozó számú tiszta forrást felmutatni még annak is, aki közelébe nem juthat e forrásnak – legalább tudhasson róla, hogy van még, hogy elérhető még. Miként a kötet indító mottóverse mondja *Most és későn:*

Egy szív trappol a virradatban
egy másik föladta magát
a harmadik itt a mellkasomban
félreveri az éjszakát

Nagy Gáspár legfőbb mesterei Jékely Zoltán, Kormos István és Nagy László voltak. Hatásokon rég túljutva, ma is elevenen őrzi az elődöket: vers idézi most is mindegyiküket. A program a lehető legnehezebb: „Amíg csak bírom / helyetted írom" – hangzik el Nagy Lászlót idézve. Nem a költői rang egybevetése kíván ez lenni, hanem a feladaté: az eszmeiségé és az erkölcsé. Mézes szavakat nem akar s nem is tud Nagy Gáspár sem mondani. Akkor szólal meg, ha mondanivalója van, méghozzá személyesen átélt s esztétikailag megformálható. Ilyenkor viszont nem lehetőségnek látja a megszólalást, hanem kötelességnek. Az ember általában leélheti az életét közhelyes beszédelemekkel, sőt beszéd nélkül is, a költő viszont lényege szerint a *kibiztosított beszéd* embere.

Népszava, 1989. I. 21.

„...egy élére állított vers"

Nagy Gáspár válogatott verseiről

A költőknek a magyar irodalomban negyven esztendős korukra életművük szokott lenni – szerencsés esetben még folytatódó, alakuló, meglepetéseket tartogató. Az utóbbi két-három évtizedben azonban eléggé elszoktunk attól, hogy bárki beérkezzen „fiatalon", s ezt a kifejezést azért teszem idézőjelbe, mert harmincon túl a pályakezdést ebben a szakmában legfeljebb kényszerből lehet még mindig kezdetnek nevezni. Nemcsak az olvasók, de a szakma is elkényelmesedett, s mivel voltak kiváló idősebb alkotók, alig-alig vett igazán tudomást az újonnan színre lépőkről. Sokáig így volt ez Nagy Gáspárral is, akinek első könyve 1975-ben, a második 1978-ban jelent meg *(Koronatűz, Halántékdob),* s már ezek alapján legjobb költőink közé kellett volna sorolódnia, ám e rangot akkor még csak kevesek körében érte el.

Később sem kétségtelen költői tehetsége, hanem két politikai következményű verse irányította rá a közfigyelmet. Az elsőért, amelyben Nagy Imrét idézi meg feloldható rejtjelekkel, még csak egy szerkesztőt váltanak le, a másodikért, amely 1956 megítéléséről, az árulásról és az árulókról szól, már a Tiszatáj egész szerkesztőségét eltávolították. Fenegyerekeskedett volna a költő? Korántsem erről van szó. Eddigi életművének summáját olvasva most még e költészet régi ismerői is újólag és minden eddiginél erősebben láthatják, hogy Nagy Gáspár mind következetesebben építette be költői világképébe 1956 helyes megítélésének ügyét: előbb említett verseiben nem valamilyen frissen megfogalmazódó élményről van szó, hanem egy folyamatosan mélyülő ellentét kimondásának egyre követelőbb szükségességéről. Amikor *A fiú naplójából* 1986 nyarán a Tiszatájban megjelent, nyilvánvalóvá vált, hogy Nagy Gáspár felmondja azt a „közmegegyezést", amely tiltott témává tette 1956 igazi értékelését. Rövidesen kiderült az is, hogy nem egyetlen személy deviáns magatartásáról van szó, hanem egy egész társadalom jutott el tűrő- és hallgatóképességének határáig. Akkor még úgy látszott, több erő van az egypártrendszerben, s ismét meg fogja rendszabályozni a békétlenkedőket. Soha annyi szöveget nem hallgattunk a hatalom képviselőitől az ország virágzásáról, mint az Írószövetség 1986 végi kongresszusán.

De hol van már a tavalyi hó! A történelmi igazságnak azonban tartozunk

azzal, hogy ne feledjük: többek között, de mindenképpen úttörő módon Nagy Gáspár verse és a Tiszatáj közlése közvetlen elindítója volt azoknak a változásoknak, amelyek máig elvezettek. Egy bátor vers, egy bátor lelkészi kiállás (Tőkés László) forradalomhoz vezethet? Önmagában nyilván nem. De gyújtó szikra lehet, hiszen „egy élére állított / vers talán aládúcolja az éjszakát, dőlni / készülő otthonod, roskadó házadfalát, / egy élére állított vers sokat tehet, / jó lesz majd erre-arra, minden helyett / lesz remény, kezekben tündöklő kenyér, / ha elfogy az is: maga lesz a vér" *(Benézünk majd a múltidőbe... ősszel).*

Nagy Gáspár egy olyan időszakban volt – többek között – politizáló, közéleti költő, amelyben ezt egyre többen tekintették anakronizmusnak: ki esztétikai, ki a hatalmat védendő ideológiai szempontból. A történelmi fordulatnak remélhetően már a túlsó partjáról nézve vissza, megállapítható, hogy a költészet joga a politizáláshoz lerázott minden esztétikai és cenzori ellenérvet. Ma már belátható, hogy a hetvenes-nyolcvanas évek mind jobban beboruló világához az egyik legautentikusabb költői kulcsot éppen Nagy Gáspár adta meg, s ezt az tette lehetővé, hogy újra kimondta József Attila költői parancsát: „nincs alku". A történelmi szélárnyék-helyzet az ellen dolgozott, hogy ez a magatartás érvényesülhessen, de a nyolcvanas években mind erőteljesebb történelmi szélfúvásba kerültünk, s ez elfújta az alku mocsaras kigőzölgéseit, s megmutatkozhatott a dolgok valódi arca.

Nem az igazmondás hozta meg a tavaszt, az csak tudatosította az emberekben, amit már kezdtek elfelejteni: hogy létezik tavasz is. Ám tudnivaló, hogy a „tavaszban", a történelmi szélfúvásban még kisebb lesz a költészet jelenléte az emberek életében. A hallgatás kora jönne el, mint erre történik is utalás a kötet legutolsó versében? Nem hiszem. Elvileg sem valószínű ez, s nemcsak azért, mert a költészet alighanem egyidős az emberi létezéssel, hanem azért sem, mert a költők nem csak arról énekeltek, amiről politikai értelemben nem lett volna szabad, hanem mindarról, ami másként aligha mondható el.

Ha Nagy Gáspár többé egyetlen verset sem írna, akkor is kiiktathatatlan helye maradna hét évszázad legjobb magyar költői között. A kilencvenes évek azonban a költészetnek is óriási feladatot ajánl. Hazát kellene végre teremteni. Nem a semmiből, hanem a romokból, úgy válogatva, hogy végre külön kerüljön a szilánkokra tört és a még használható tégla, s azzal a tudattal, hogy ami szilánkokra tört, az is mi voltunk, sebet nekünk okozott, s ami ép, azt is mi formáztuk, égettük ki. *Múlik a jövőnk* – hirdeti a válogatott kötet címe, s ez igaz az egyénre nézvést, de ami jön, az nemcsak a jövőnk, hanem a múltunk is, ez a kettő – a mindennapi élet körein túlemelkedve – egyszerre

foglal el bennünket, s ezt a kettőséget oldani bármilyen bölcs filozófiánál jobban tudná a költészet.

Népszava, 1990. V. 26.

Júdásfa és maszkabál

A fiú naplójából

„... egy vers milyen veszélyes"
Radnóti Miklós

Nemcsak Ady „verse törvény", miként József Attila megfogalmazta, hanem szinte minden más költemény is a magyar közgondolkodásban. A magyar líra átpolitizáltságát, erőteljes nemzeti érdeklődését hol nemes hagyományként, hol átkos örökségként szokás emlegetni, mert sajnos folyamatosan hajlunk a kizárólagos, kirekesztő jellegű gondolkodásra, s ritkán látjuk be, hogy valójában soha nem a hagyománnyal van igazán bajunk, hanem a mindenkori jelennel, amely ugyan mindig a múltban gyökerezik, annak a következménye is, ám e következmények káros vonásait aligha írhatjuk azoknak az erőknek a számlájára, akik éppen azért működtek, hogy a következmények ne károsak legyenek. A magyar költő soha nem azért „közéleti", hogy ezzel borsot törjön a másfajta szemléletű alkotók orra alá, hogy kétségbe vonja őket, hanem azért, mert nem tehet másként, mert itt áll, és ez az ittlét őt erre kötelezi. Nagy erő a hagyomány, de elsősorban természetesen nem ez kötelez, hanem a hagyományt életre hívó helyzetekkel elkeserítően rokon mindenkori újabb és újabb helyzetek.

Közfelháborodást válthat ki, ha egy költemény „érthetetlen" avagy „erkölcstelen", hiszen a társadalom rendre kötöttebb gondolkodású, mint a művész. Azonban, ha egy mű politikailag merész, az általában nem a társadalom, hanem a közvetlenül az államhatalmat gyakorló csoportok felháborodását szokta kivívni. S nem csupán a politikai hatalom megkötöttsége, hanem még inkább félelme miatt. A félelem minden igazi változásnak már a képzetétől életre kel, hiszen nehéz lenne eldönteni, hogy egy diktatórikus hatalom akkor fél-e jobban a számára eretnek nézetektől, amikor hatalma teljében van, vagy akkor, amikor ez a hatalom meginog. A különbségek legfeljebb árnyalatnyiak. A hatalom tetszése szerint cselekedhet annak tudatában, hogy „egy vers milyen veszélyes", s bármit tehet még akkor is, ha e verset a költőn és rajta kívül más egyelőre nem is ismeri. S éppen e gyakorlat miatt kell tudnia minden költőnek, hogy valóban, egyetlen vers is veszélyes lehet – ha nem

is a hatalom megdöntése, de a költő személyes biztonsága szempontjából. Szólj igazat, betörik a fejed – tartja a közmondás, amely a kárpát-medencei élettapasztalatok egyik legbölcsebb sűrítménye.

A múló évtizedek, sőt évszázadok mégsem szolgáltattak sok példát arra, hogy a vers valóban veszélyessé vált volna bármiféle hatalom számára. A magyarság a maga java költőit általában nem politikai cselekvésekhez hívta segítségül, sokkal inkább a meghatározó érzelmi-gondolati léthelyzetek kifejezéséhez. A költeménynek nem az utca és a tömeggyűlés, hanem az otthon és a dolgozószoba a természetes létezési közege. S ott olvasva a magyar költészetet, talán még szembeötlőbb, hogy a legfőbb szólam nem a lázadásé, hanem a kétségbeesést legyűrő megmaradásé. Nem a *Nemzeti dal* igazságát kérdőjelezem meg ezzel, csupán csak azt állítom, hogy száz évben egyszer, ha akad alkalom *Nemzeti dal*t írni és formálni is vele a nemzeti történelmet. A magyar költő általában nem a történelem ünnepi készülődéseiben forgolódhatott, sokkal inkább az elmaradt és a feldúlt ünnepek határozták meg tevékenységi körét. „Lesz még egyszer ünnep a világon" – sikoltotta Vörösmarty, s ez azóta is ott visszhangzik mindannyiunkban.

Ahhoz a nemzedékhez tartozom, amelynek kamaszként volt módjában átélni egy ilyen ünnepi pillanatot, majd annak szétdúlását, gonosszá színezését, az emlékek írmagjának is szinte földmélyi tárnákba száműzését. 1956-ra gondolok, arra az évre, amely azóta is megosztja a magyar társadalmat, bár mindig másként és másként. 1956 megőrződött az akkori felnőttek tudatában, de a felnövekvő újabb nemzedékeknek inkább csak a tankönyvek néhány mondatát jelentette. Ezek a mondatok ma már semmivé foszlottak, hamisságuk egyértelművé vált. Voltak azonban olyan fiak, s nem is kevesen, akik pontosan tudták, hogy mi a hamisság és mi az igazság. Tudták, de magukba zárták a titkot. Hiszen itt már nem arról van szó, hogy egyetlen vers milyen veszélyes, itt már egyetlen szó, sőt egy fél szó, mindössze öt betűcske elhagyása jelentette a legszörnyűbb eretnekséget: a forradalom „ellen" nélkül. Volt egy „fiú" azonban, aki verset – sőt több verset is – írt e témakörben, s a nyolcvanas években azzal is megpróbálkozott, hogy ezek nyilvánossághoz juthassanak. Nagy Gáspárról van szó, akinek két emlékezetes „botránya" is volt.

A botrányokhoz rögös út szokott vezetni. Két apró tényt idézek fel Nagy Gáspár és a hatalom kapcsolatának történetéből. Még pályakezdő költőként egyik versét – a költő megkérdezése nélkül – átírta egy hetilap főszerkesztőhelyettese. A költemény egyik sora volt „félreérthető", pontosabban egyik kifejezése e strófában: „Sírásomat ne bújtassátok / – így volt a rend – / jöhetett kozák-szurony, tehervonat". A kozákból a gondos főnök tolla nyomán csen-

dőr lett, mert természetesen nem az jutott eszébe, hogy itt Petőfi és József Attila halálának módjára történik utalás, hanem az, hogy „ne sértsük a szomszéd népek önérzetét". Helyreigazítás természetesen nem jelent meg. Amikor meg a *Mozgó Világ* alakult át folyóirattá, vezető helyen kívánta hozni Nagy Gáspár *Szaltószabadság* című versét. A vers meg is jelent, de nem ezen a „félreérthető" címen, hanem így: *Csak nézem Olga Korbutot*... Így vált ismertté a hetvenes éveknek ez az alapverse, s nyilván ezért nem állította vissza az eredeti címet a költő a válogatott versek új kötetében sem.

A szelíd példák után idézzük fel az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című írást, amely az *Új Forrás*ban jelent meg (1984. május), s akkora vihart kavart, hogy az illetékes szerkesztőnek a folyóirattól, Nagy Gáspárnak pedig az Írószövetség titkári székétől kellett megválnia. A vers az ismeretlen sírt és a gyilkosokat emlegeti, hiszen „egyszer majd el kell temetNI / és nekünk nem szabad feledNI/ a gyilkosokat néven nevezNI". S miután a költő 1958 nyarán múlt el kilencéves, s a főnévi igenevek monogrammá kiemelt végződései pedig nyilvánvalóan Nagy Imrére utalnak, kevésbé szemfüles cenzoroknak is feltűnt az a szöveg, amelyet egyébként legfeljebb néhány száz ember olvasott el figyelmesen, s utána gondosan hallgatott róla. Így viszont a fél ország értelmisége arról beszélt, hogy tudod, az a vers, amelyik Nagy Imrét emlegeti meg a gyilkosait. Ez még a „szent béke" kora volt, kevesen gondolták, hogy néhány év múlva nyugodtan fel lehet oldani a monogram rejtélyét.

Ám Nagy Gáspár addig sem várt. 1986 júniusában közölte a *Tiszatáj A fiú naplójából* című költeményt, s bár ennek értelmezése sok kibúvót kínálhatott volna, a politikai vezetés nem ezeket a lehetőségeket ragadta meg, hanem a könyörtelen támadását. Harminc év „csodálatos eredményeinek" megkérdőjelezését látták e versben. Mivel a költő már nem volt „hivatalnok", távozásra felszólítani nem lehetett, de így minden düh a folyóiratra áramolhatott, amelynek működését, mint közismert, felfüggesztették, szerkesztőit végül is pártfegyelmiben és más munkakörbe helyezésben részesítették annak ellenére, hogy szinte az egész írótársadalom felemelte szavát az érdekükben. Az előbbi vers közlése valóban lehetett szerkesztői figyelmetlenség következménye, a *Tiszatáj*nál viszont bizonyosan tudatos választásról volt már szó: egy jeles költemény és egy jelentős gondolat közreadásának felelősségéről. Szándékosan használom ezt a kifejezést, vitatkozva a korabeli kultúrpolitikusok által szajkózott „felelőtlenséggel" szemben. A felelőtlenséggel nyilván a közmegegyezés felrúgására kívántak célozni a fogalmazók, s csupán azt nem vették figyelembe, hogy ez a közmegegyezés egyrészt akkor már javában recsegett-ropogott, viszonylagos értékei semmivé foszladoztak, másrészt

nem Nagy Gáspár és nemzedéke volt az, aki ezt megkötötte, pontosabban aki kényszerből tudomásul vette az MSZMP diktátumát.

1986-ban nem lehetett pontosan tudni sem azt, hogy miként alakul a nyolcvanas évek második fele Magyarországon, sem azt, hogy éppen ez a vers is „milyen veszélyes". Az acéli kultúrpolitika bereczes folytatása – az egyre szenilisebb Kádár János irányításával továbbra is – nemcsak hogy jót nem ígért, de önmaga közeli végzetét sem mutatta még meg. A *Tiszatáj* elleni dühödt támadás, amely hamarosan az irodalom elleni támadássá szélesedett, akkor még inkább látszott egy szigorodási periódus nyitányának, mintsem a pártállam végórájának. Én legalábbis nem tudtam, hogy a „magánszorgalmú kutyák" nem erejük, hanem gyengeségük miatt oly dühödtek, mintha egyenesen Illyés verséből rohantak volna elő. Azt nem hittem – ugyancsak Illyést, azaz a *Fáklyaláng* Görgey-jét idézve –, hogy „a cár trónja örök!", de azt igen, hogy még hosszú életű. S ezért gondoltam azt, hogy továbbra is keresni kell a kompromisszumos megegyezéseket, hogy például az újrainduló *Tiszatáj*at meg kell próbálni az eredeti mederben megtartani. Helyzetmegítélő képességem – talán információm is kevés volt, s túlságosan irodalmi – szerencsére tévesnek bizonyult. Az írótársak nagy része konokabb volt, s végül is az 1948 utáni korszak első igazán sikeres sztrájkja zajlott le, mert hiába termelt az „üzem", az üzemeltetők mégis megbuktak, s rákényszerültek, hogy csődeljárást kérjenek maguk ellen. Persze ez a sztrájk nem a lap ellen irányult elsősorban, hanem e kulturális politika, általában e politika ellen. S így végül is azt kell belátni, hogy egyrészt Nagy Gáspár, másrészt a *Tiszatáj* szerkesztőinek bátorsága volt az egyik szikra, az egyik legfontosabb szikra azok közül, amelyek 1989-hez vezettek.

1989 karácsonyára megjelent Nagy Gáspár válogatása régi és új versekből *Múlik a jövőnk* címmel. Az új versek élén *A fiú naplójából* áll, az a mű, amelyet nemrég még szinte csak illegálisan lehetett olvasni, de amely ma politikai szempontból szinte már érdektelen témakört taglal. Igen ám, de egy költeményt sohasem szabad aszerint megítélni, hogy mi az értéke politikai szempontból. Az 1986 óta lezajlott változások fényében s ma olvasva e művet, éppen azt érdemes elsősorban észrevennünk, hogy aktuálpolitikai jelentésén túlmenően egy általános emberi-társadalmi helyzetet is megragad, s hogy mindezt maradandó esztétikai érvényességgel cselekszi meg.

A fiú naplójából

...és a csillagos estben ott susog immár harminc
évgyűrűjével a drága júdásfa: ezüstnyár rezeg
susog a homály követeinek útján s kitünteti őket
lehulló ezüst-tallérokkal érdemeik szerint illőn...
...és ha jön a nyüszítve támadó gyávaság
a rémület hókuszpókusza? – akkor eljönnek ablakod
alá a szegényes alkuvások vénei-ifjai mint mindenre
elszánt hittérítők s beárad a dögszag: a teletömött
gyomor békessége meg az ígéretekkel megtelt szemek
tócsafénye és fénytelen homálya...
...csupán el kéne hinned... de nem hiszed hogy éppen
ők jöttek-szöktek el a maszkabálból hogy éppen ők
azok a független kutyák kik ideológiamentes csontokon
tökéletesítik a fölösleges morgást-harapást...
...nem tudom még hogyan viselem tartósan a szégyent
hogy együtt nézzük ugyanazt az eget folyót hangyafészket
és másképp vert a szívem másért pirultam el
másért szorult ökölbe a kezem és másképp láttam
ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek
alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén –
de ha több szégyen is társul velem akkor is csak így
mondhatom: míg a szem él látni kell fele-Barátaim!...

A költemény címe szándékosan egyszerű, semleges. De e cím irányítja a szerkezetet is. Csonkasága alapján még egyetlen részletre is számíthatnánk, maga a költemény azonban pontosan elkülönített négy részre tagolódik. E részek természetesen szorosan kapcsolódnak egymáshoz, a mindegyikük elején és végén megtalálható három pont azonban hangsúlyozza a töredékességet, ami egyébként is gyakori szervezőelve az újabb verseknek. Igen ám, de e töredékességgel felesel a költeményt szuggesztív egységgé formáló folyamatosság. A három pontok nemcsak elválasztanak, de össze is kötnek. A folyamatosságot erősíti két formai elem is. Az egyik az írásjelek – a mondatokat és mondatrészeket elválasztó – lezáró írásjelek hiánya, kivételessége. A másik a sorok terjedelmessége (átlag 16 szótagosak) és ugyanakkor az áthajtásoknak mégis nagy száma. S ugyanilyen folyamatosságot biztosító eszköz a vers ritmusa is. Nem szabályos, de a szabályosság képzetét kelti. Alapja egy hexa-

meterre emlékeztető sor, amelybe más időmértékes ritmusok mellett a hangsúlyos tagoló ritmus is belejátszik.

A ritmusnak ez a szabálytalanságában is szimultán jellege a központi képre is átsugárzik. Mert hiszen a júdásfa negatív képzeteket kelt minden olvasóban. Itt azonban a jelzője: drága. A júdásfa egy valóban létező fafajta (cercis), s a hagyomány szerint Júdás, rádöbbenvén árulásának következményére, visszaadta a harminc ezüstöt, egy ilyen fára akasztotta fel magát. A júdásfa tehát tényszerűen: akasztófa, jelképesen: figyelmeztetés arra, hogy az áruló elnyeri büntetését. S ezen nem változtat az sem, hogy Júdás cselekedetét az eleve elrendeltetés vezérli, hogy van olyan leírása is cselekedetének, amely szerint Jézus szinte ráparancsol, hogy adja fel őt.

E költeményben a júdásfa éppen harminc esztendős, azaz 1956-ban eredt meg. A fa maga 1956, s „ugyanazt a fát" lehet többféleképp látni. Az MSZMP azt mondja még 1990 februárjában is, hogy 1956 októberében ellenforradalom volt. E felfogás szerint a júdások, az „ellenforradalmárok" elárulták a forradalom ügyét. Mások – így a költő is – azt mondják, hogy 1956 októberében forradalom volt, s ezt a forradalmat árulta el november 4-én az MSZMP. A nézőponttól függően Júdás tehát a társadalomnak egyik vagy másik része, de e két nézőpont éppen két részre bontja a társadalmat. A költőnek nem a júdások a drágák, hanem a fa, amelynek ültetőit júdásoknak nevezte a fennálló hatalom. A baj nem az, hogy 1956 árulás lenne, hanem az, hogy 1956 elárultatott, s azóta – harminc éve – ennek az árulásnak a légkörében élünk mindannyian. Ez a fa maga a természet, olyan, mint az „istenadta nép", azaz se nem bűnös, se nem bűntelen, csupán létező, amely azonban nem tud beleszólni abba, hogy miként minősítik, s abba sem, hogy mit tesznek vele, hogy például júdásfájává válik valakinek vagy valakiknek.

Júdás nevéhez az árulás, az igaz embernek, az igazságnak az elárulása társul. Miért válik valaki árulóvá? A költemény a gyávaság, a rémület, az alkuvás indokait sorolja, vagyis nem az eleve elrendeltséget, az isteni parancs szükségességét vagy az eredendő gonoszságot állítja a középpontba magyarázatában, hanem az emberi félelmet és az életérdekeket. S ezzel voltaképpen 1956 utóéletének két nagy periódusát, egyúttal két eltérő kezelési módját mutatja fel. A berendezkedő hatalom 1956 novemberétől egyrészt a kemény kéz politikáját valósította meg az „ellenforradalmárokkal" szemben, másrészt a teljes engedékenységet, az ígérgetéseket a „bűntelen", a „dolgozó" emberekkel szemben. Otromba taktikai játék folyt ugyan egészen a közelmúltig azzal, hogy mikor és ki melyik csoportba tartozik, de kétségtelen tény, hogy a konszolidálódás kemény periódusának befejeződése után, a hatvanas évek

amnesztiáival egy olyan korszak köszöntött be, amelyet egyre inkább jellemezhetett „a teletömött gyomor békessége meg az ígéretekkel megtelt szemek tócsafénye és fénytelen homálya…". A szerzés csak a maga örömteli arcát mutatta, s nem az ördögit is, arra a nyolcvanas évekig várni kellett. S volt valami feledtetően zsongító, önmegnyugtató erő e korszakban. Hiszen – a hatalom bennfenteseitől eltekintve – senkinek sem kellett átélnie személyesen Júdás tragédiáját. Tízmillió ember itt nem feladta személyesen a hatóságnál az igaz embert, még csak nem is követelte a tömegben elvegyülve teli torokból, hogy: feszítsd meg!, csupán hallgatott a tömegben is, a munkahelyen is, otthon is az igazságról, s tudomásul vette, hogy 1956-ról csak azt lehet mondani, amit megengednek.

Mert ha mást mond, máris belép a fenyegetés és a félelem kettőse. Félelem az egyéni sorsban, hiszen az eretnek az állásával, egzisztenciájával, végső soron még állampolgárságával is „játszott". Félelem az osztály- vagy rétegsorsban, hiszen aki forradalmat emlegetett, az a munkásosztály ellensége volt parasztként, polgárként s főleg értelmiségiként. És félelem a nemzeti sorsban is, hiszen minden valódi nemzeti érdek nacionalizmusnak neveztetett, ami túlnézett „a teletömött gyomor békességén". Mindhárom fajta félelemnek megvolt és megvan a fizikai, az egzisztenciális és az ideológiai szintje, s ezek rendszerint egymást erősítették. Az értelmiségi vagy a vállalkozó típusú állampolgár, általában a gondolkodó ember számára még a józan érdekből vállalt önkorlátozás után is túl szűk maradt a cselekvési tér. Rétegként ezek az eleve gyanús csoportok szinte nem is létezhettek, az ideológia a beolvadásukkal számolt, akárcsak a nemzetnek a feloldódásával a nagy-nagy internacionalizmusban.

Lehet-e egyértelműen elítélni, ha egy ember, ha egy nemzet a józan életérdekek szellemében létezik, ha nem kergeti el ablaka alól a „mindenre elszánt hittérítőket", s nem fogja – mert nem is foghatja be – az orrát a beáradó dögszagtól. Elkerülhette-e például a parasztság 1959-60-ban a „most már demokratikusan és önkéntesen" végrehajtott téeszesítést? S elítélhetjük-e őket azért, mert másodszor is beléptek, most már nem Rákosinak, hanem Kádárnak szerezve győzelmi jelentéseket? Ugye, sokkal bonyolultabb e kérdés? S a vers, a „napló" hőse, a fiú sem azt mondja, hogy ő a makulátlan jellem. Mert bár nem hitte el, amit elvártak tőle, együtt élt, egyazon égbolt alatt az elszánt hittérítőkkel és a fölösleges kutyákkal. Ez a szégyen alig elviselhető. Hiszen itt nem Nagy Gáspár magyar ember és költő szégyenéről van szó, ő majd minden lehetségeset megtett, hogy ne kelljen szégyenkeznie, hanem a fiúéról, egy nemzedékéről, amely tartósan együtt élt a hazugsággal, s valószínűleg

még addig a határig sem ment el önmaga nézeteinek kimondásában, ameddig különösebb veszedelmek nélkül elmehetett volna.

Ehelyett szinte gyönyörködött, más vénebbekkel és ifjabbakkal együtt a maszkabálban. A júdásfa mellett a maszkabál a vers másik központi képe. A kettő szorosan össze is kapcsolódik az éjszakában, a csillagos estben, s akár a júdásfa körül is történhetik a maszkabál. S ha meggondoljuk, hogy a fának Júdássá minősítése maga is egy maszknak a ráerőltetése valamire, ami nem mutatkozhat önmagával azonosnak, akkor ez a maszkabál nem más, mint a hamisságok országának léte – a vers keletkezésekor – éppen harminc éve. Mert – 1956 megítélésének szempontjából – e maszkabál szereplője tízmillió ember: azok is, akik elsőként rohantak maszkot ölteni, azok is, akik megszokásból felsorakoztak, s azok is, akik kényszeredetten öltötték fel a maradékot, nehogy meztelenségük legyen elárulójuk.

A júdásfa a csillagos estben susog, a maszkabál is éjszakai képzeteket kelt. A csillagos est ősi költői motívum, sőt nyugodtan általánosíthatunk: egy olyan kép, amely minden embert képes költővé és filozófussá varázsolni, mert módot kínál arra, hogy a világegyetemmel és önmaga létével szembesülhessen. Ez a szembesülés hozhatja azt az eredményt is, hogy a lét csodálatos és varázslatos, mint ezt például a kései Kosztolányinál láthatjuk, s hozhat egy sokkal ambivalensebb, a varázslatba a félelmetességet, a világegyetem könyörtelenségét, a „törvényt" is hangsúlyosan beépítő eredményt is, mint az érett József Attilánál mutatja ezt számos költemény. Nagy Gáspár csillagos estjében is a kettősség a meghatározó. A versben az estnek két következetes kísérője van: az ezüst és a homály. S mindegyikhez kétféle jelentéskör társul. Sőt az ezüstnyár kifejezés már önmagában is kétjelentésű, mert nem csupán egy fafajtát jelöl, a kettőspontos azonosítással (júdásfa: ezüstnyár) nem csupán a judásfát „magyarítja", hanem elhelyezi az időben is, hiszen 1958 nyara volt az az „ezüst" nyár, amikor Júdás, a júdások miatt kivégezték Nagy Imrét és társait, az ezüst-tallérok akkor hullottak a homály követei elé. Ezek az ezüst-tallérok az ezüstnyár-júdásfáról aláhulló levelek, s mint ilyenek szépek, akárcsak egy valódi tallér is szép lehet, ugyanakkor júdáspénzek is, amelyekhez vér tapad, s amelyekre még a bibliai főpapok is azt mondták, amikor Júdástól visszakapták, hogy nem szabad a templom kincsei közzé tenni, mert vérnek az ára, s ezért megvették rajta a fazekasok mezejét idegenek számára való temetőnek, amelyet vérmezejének neveztek el. A vers vége felé, most már a minősítő személynév-jelző nélkül láthatjuk „ugyanazt a fát ezüstlő éveinkkel sújtva súlyos emlékek / alatt recsegni-ropogni-hajladozni büszkén", s az ezüstlő éveink kifejezés szintén több jelentésárnyalatot

sűrít magába. Utal a hosszú idő múlása miatt való őszülésre, utal az ezüstnyár alatt elmúló évtizedekre, s legfőképpen a sújtásra, a súlyos emlékekre, azaz a fa Júdássá minősítésére.

A homály jelentésköre láthatóan negatív. A „homály követeinek útja" a Júdások útja, s a szemek „fénytelen homálya" a közvetlen életérdekek miatti megalkuvás következményeit mutatja meg. A homály az az állapot, amelyben a dolgok nem láthatók tisztán és egyértelműen, amelyben sem az embert nem lehet lényegében látni, sem az ember nem látja a lényeget. Akinek ez az állapot az érdeke, az a homály követe. A homály tartóssága viszont segít felismerni a dolgok valódi természetét, a helyzet természetellenességét. Pontosan oly módon, miként József Attila megfogalmazta: „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa." A különbség annyi, hogy az egyetemes homályt Nagy Gáspár az „öröknyárba" helyezi – egyrészt a történelmi hűség miatt, másrészt azért, mert a homály helyzetével nemcsak a csillagos est természeti szépségét állítja szembe, hanem az öntörvényű élet múlhatatlan értékeit is: a homály helyett a másképp és másért való létet.

Ezt nyomatékosítja a vers szimmetrikus szerkezete is. A négy „naplórészlet" közül az első a vershelyzetet mutatja be: csillagos est, harminc év, drága júdásfa, a homály követei. A második és a harmadik rész e helyzet következményeit vizsgálja: előbb általánosan, majd személyesen, s a személyesség szintjén a következetes elhatárolódással („de nem hiszed"). A negyedik rész a két vélemény feloldhatatlan ellentétét a szégyen elviselésének terhével súlyosbítja, majd az ars poetica érvényű kiáltással oldja meg önmaga számára: „míg a szem él látni kell fele-Barátaim!". E zárlatban visszatér a fa domináns képe, ugyanazé a fáé, de most már megtisztítva jelzőjétől, hiszen „látni kell" az igazságot: oszlik a homály, a csillagos estben megmutatkozik a dolgok igazi lényege. Ha nincs júdásfa, nincs maszkabál sem, a természetellenest elsöpri az elementáris természetesség, amely a nyitóképben még csak felvillant, a negyedik részben azonban meghatározóvá válik.

A vers kiemelt zárlata különös írásképével is felhívja a figyelmet arra, hogy a látás képessége bárki számára megadathatik. Tettének bűnösségét Júdás is felismerte, s levonta az erkölcsi következtetést. Ez a felismerés elvileg lehetséges minden korban mindenfajta homály követének számára. A barátom nem az ellenségem, s az ellenségem is ember, bár aligha lehet felebarátom. A „hittérítők" is látóvá változhatnak, de a verszáró felszólítás elsősorban mégsem hozzájuk szól, hanem a „megtérítettekhez", a fele-Barátokhoz, akik végső soron eldönthetik a magyar történelem megtörténendőinek alakulását.

1956 értékeléséhez, a homály követeinek cselekedeteihez még egy lényeges szemponttal járul hozzá ez a mű 1986-ban. Azt is állítja ugyanis, hogy ebben a tabu-ügyben a véleménynyilvánítás teljes lehetetlensége voltaképpen „fölösleges". A „független kutyák" szorgoskodása megsemmisítő gúnnyal jelenítődik meg: az állandó tagadások, visszavonások, fosztóképzős kifejezések erősnek tűnnek, s első olvasásra talán igazságtalannak, a vers fogadtatása azonban pontosan igazolta ezeket a sorokat, s a „kutyák", akikről nem hihető, hogy függetlenek, morogtak és haraptak. Ezeknek válaszolt Nagy Gáspár az Írószövetség 1986 végi kongresszusán Pál apostolt idézve: „Hirdesd az igét, állj vele elő, akár alkalmas, akár alkalmatlan. Érvelj, ints, buzdíts nagy türelemmel és hozzáértéssel. Mert jön az idő, amikor a józan tanítást nem hallgatják szívesen, hanem saját ízlésük szerint seregszámra szereznek maguknak tanítókat, hogy fülüket csiklandoztassák. Az igazságot nem hallgatják meg, de a meséket elfogadják. Te azonban maradj mindenben meggondolt, viseld el a bajokat, teljesítsd az ige hirdetőjének feladatát, töltsd be szolgálatodat."

E vershez szorosan hozzátartozik az utóélete is, s talán Szent Pált sem csak azért idézte Nagy Gáspár, mert kedves szerzője, hanem azért is, mert ő az a bizonyos Saulus, akiből Paulus lett, akinek tehát volt ereje ahhoz, hogy letérjen a homály követeinek útjáról és látóvá változzon, hirdesse az igét, azaz az igazságot.

Napóra, 1990. X.

Mosolyelágazás I.

Igazán poétikus Nagy Gáspár új verseskönyvének a címe, a költői szóalkotás szép példája a mosolyelágazás, vibrál körülötte a lehetséges jelentések köre, s igazán tágas mezőt pásztázhat szem és értelem, hiszen e fogalomnak, amely a kötet címlapjára kerülve szinte önálló művé változik, akkora a mágneses ereje, hogy derűset és komorat egyaránt magához képes rántani.

S szükség is mutatkozik erre, hiszen e versek mind a változások éveiben keletkeztek, azaz 1989-től kezdődően, s változás és változatlanság, dinamika és mozdulatlanság feszültsége hatja át az egész kötetet, mind a hat ciklust. Az amerikai „utazási emlékeket" megörökítő nyitóciklus első darabja életrajziasan is rámutat a kezdőpontra: az 1988 augusztusában kiutazó személyt még alaposan megmotozták, hogy késve indulhatott emiatt a gép, a két hónap múltán visszaérkezőre már ügyet sem vetettek a biztonsági emberek a repülőtéren. De nemcsak a hónapok és tízezer kilométerek, nem is csupán évek határozzák meg e versek világát, hanem az átélt évtizedek is, s mindjüket a lét alapkérdéseinek hálója rendezi el.

Nagy Gáspár daloló költőként indult, Nagy Lászlós küldetéstudattal, s a poklokat járva is azt a bizonyos katedrálist kívánta építeni, amely az emberi lét elképzelt harmóniájának monumentális emlékműve lehet. E szándékot soha fel nem adta, de a pokol körei csökkentették a dalolási kedvet, tépettebbé, diszharmonikusabbá vált e líra. Így volt igazán kor-szerű. S most – miként Nagy László – ő is ajánlhatja földrengéses arcának megmenekült mosolyát, a remény és a hit csakazértis diadalát. Egyre inkább átélve a halálnak tragikumát is, megnyugtató véglegességét is, búcsúztat is és búcsúzik is, emlékezik is és jövőbe is tekint, analizál és átérez, értelmez és érzékeltet a könyvet záró gondolat jegyében: „kívül és belül: / poklosan örvényült, háborult világ, / de a remény sohasem meghaló, / ha minden utolsó szalmaszál / ABBÓL A JÁSZOLBÓL VALÓ!".

Vigilia, 1993. 10.

Mosolyelágazás II.

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 szívmelengetőbb: ez a mű jó is, maradandó érték esztétikai értelemben is.

Azóta megjelentek a költő válogatott és új versei (*Múlik 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 induló gyanús utast, s mire októberben egy bőröndnyi 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 kifejezésmód 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 természetszerűen 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 megmutatkozott: „Mint békebeli / kannibálok / egymás 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 „levélvers"-töredék tovább általánosít: „mert a régmúlt és a közeles-múlt kiátkozottai / és ugyanezen idők kisebb-nagyobb inkvizítorai / lám-lám azért csak szépecskén egymásra találnak", s ebből következik, hogy „elönt bennünket a plurális unalom zajos diktatúrája" *(Pázmány helyzetmagyarázata Gábriel Bethlennek)*. Mindazonáltal feledhetetlen maga a váltás, az *Évkönny, 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 felejthetetlen könnye: / szinte behorpadt alatta a föld is".

Szinte a kötetcím 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 elsiratása, a tájak, tavak és városok, a hatalmasság és kicsinység egyaránt beletartozik. A második ciklus is Kaliforniával indít: a megúszott földrengés hívja elő az itthoni 56-osat, a tavaszit és az „októberit" is, s aztán további emlékező versek következnek: búcsúztatók, siratók, hommage-ok, és a személyes elmúlástudat *(A te halálod, Utolsó levél egy őszi fán, Most kezdett el benned dobolni)*. A harmadik ciklus indít az *Évkönny, 1989*-cel, s a váltás-változás-változatlanság élménykörének versei követik. A következő ciklus – egy tartós betegség által is motiváltan – ismételten az elmúlással viaskodik, s a *Szemközt a személytelennel* létállapota hozzá is békít az elháríthatatlanhoz: „fűéletem csak / száradni növesztvén –: / jó lenne már / közéjük tartoznom" *(Egy szelíd franciának írom)*. Logikus, hogy az ötödik ciklus ezután a bűnnel, hitetlenséggel-hittel néz farkasszemet, míg a hatodik, a zárociklus néhány darabja szinte összefogja és széténekli a kötet motívumvilágát a beszéd és a csönd, a remény és a kétségbeesés, az élet és a halál metszéspontjain 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)*.

Forrás, 1994. 6.

Egy költő 1993-ban

A költő legújabb, karcsú kötete, amely a *Fölös ébrenlétem* címet viseli, egyetlen esztendő termését gyűjti egybe: „1993-ban, ebben a különös esztendőben, lehet: *az utolsó békeévben!,* amelyet keretbe fogott az öröm, düh, kétségbeesés és a gyász, számomra is meglepő, hogy *harminc verset...*, vétkeztem, kínlódtam VILÁGRA". Így kezdődik a bevezető tömör vallomás, amely a múlt év legvégén fogalmazódott meg, a szorongás és a bizakodás egymást nem kioltó, ámde kölcsönösen átformáló hangvételével, jellemezve egyúttal az egész könyv alapérzelmét és gondolatát. Már maga a cím is erre a kettősségre utal. A fölös ébrenlét nyilván éjszakai lehet csak, ugyanakkor e líra ismerői régóta tudják, hogy az éjszaka a költő számára egyúttal az alkotás ideje is, szükséges virrasztás tehát. A címadó vers töredékek, miniatúrák kis ciklusa, amelynek darabjai „éji futamok, szíves ütőhangszerekre". A fölös kijelzés itt tehát elsősorban a szükségesség fölötti mértékre utal. Kötetcímmé emelve azonban már magára az alkotásra, sőt a létre is vonatkozik, s nemcsak a virrasztással összefüggésben, hanem a nappalra utalóan is: mintha a lét is mind nagyobb feladat, szinte teher volna, s az álomtalan alvás illene inkább hozzá, nem pedig az álmodó, az alkotó.

Mindennek egyik magyarázata lehet a rideggé váló valóság, amely már magát a verset is kezdi rideggé tenni: „Elszonettesült szürke világban / vértelen jambusok kattognak át a túlexponált líraváltón" – vallja meg az egyik éji futam. Egy másik fontos szempont az, hogy az ébrenlétben mind több lesz az emlékezés, a múltidézés. Ennek csak egyik oka a személyiség kötelessége, hogy a torlódó idővel szembenézzen, egy másik, hogy mind több körülötte a halott mester és barát. Meghatározó vonulata a kötetnek a reflexiós-meditációs tisztelgés. Székely János, Vas István, Nagy László, Huszárik Zoltán, Kormos István, Rónay György, Vargha Kálmán neve fémjelzi a művészvilág régebbi és újabb halottait, s egy megrendítően szép (s épp e lapban megjelent) költemény adózik néven nem nevezetten is felismerhetően a decemberben elhunyt miniszterelnök emlékének: „Itt egy kicsi ország / most megnagyult Családja, / mégis csonkán, riadtan várja / a legszentebb Estét" *(Magyar Karácsony).*

Nagy Gáspár fiatalon rátalált az őt annyira kifejező elégikus hangvételre, az egyes pályaszakaszokban azonban többször módosult ennek a jellege, s a pályakezdő, tisztán daloló és elemien reménykedő szemléletet sok minden

keresztezte. Az utóbbi években, a *Mosolyelágazás* (1993) és az új könyv tanúsága szerint ismét egyneműbben elégikussá vált e líra. Nem ismétlődő jellegű visszatérés ez, más szinten szerveződik e versvilág. A végleg felnőtté vált ember költészete ez, akinek már nemcsak mások, s nem is csak saját maga elmúlásával kell szembenéznie, hanem az egész földi lét veszélyeztetettségével. S elsősorban ne a környezetvédelem dolgaira gondoljunk ez ügyben, hanem a társadalom és a személyiség erkölcsi állapotára, arra a kivirágzó remények után még fájdalmasabb felismerésre, „hogy nem lesz másképp ezután sem: / egy égbolt alatt bolyongunk tovább / a széppel és mocsokkal" *(A döntnökökről)*. S ez utóbbit, a mocskot elviselni segít, és cáfolja is uralmát a hit Istenben és az emberben is, a remény, ami az előbbiből fakad és a jövőre irányul, és a szeretet, ami a társra és a védendő emberiségre egyaránt vonatkozik.

Heti Nemzeti Újság, 1994. VI. 3.

Közép-Európa és a költészet

Nem tudós monográfia a *Zónaidő* című új kötet, hanem sokarcú tematikus válogatás egy alapvetően líraközpontú pálya különböző műfajú terméséből. Verseket, műfordításokat, kisesszéket és egy interjút olvashatunk, s a külföldi „vendégek" mellett egy magyarral is találkozhatunk: Zbigniew Herbert egyik híres versével Nagy László fordításában. Az elegyes könyveket manapság nem nagyon szeretjük, de itt a műnemi különbségek is mind egyetlen célt szolgálnak: az utóbbi évek egyik legegységesebb és legkövetkezetesebb vonalvezetésű kötete a *Zónaidő*.

Éppen húsz éve jelent meg Nagy Gáspár első verseskönyve, s azt kivéve, a teljes későbbi termésből történik a válogatás, az itt szereplő legkorábbi versek 1977-ből valók. Okkal mondható tehát, hogy egy pályaív áttekintő bemutatása is megtörténik, bár egyetlen nézőpontból. Ez a pont azonban az életmű centrumában található. A zóna: Közép-Európa, s természetesen a zónaidő is ide köt. Elsősorban a jelen, kissé tágabban a huszadik század adja a gondolkodásmód idejét, de ezen a tájon aligha kerülhető meg a régebbi múlt. Ugyan mindenhol a múlt formálta éppen a megélhetőként létezővé a mindenkori jelent, ám a folytonosan vagy legalábbis nagyobbrészt sikeres történelem birtokában sokkal könnyebb jelen- és jövőközpontúan élnie az egyénnek s nemzeti közösségének is. Ezért, bár minden bírálat megfontolandó, amely kárhoztatja a túlságos múltba fordulást és Nyugat-Európával példálódzik ez ügyben is, nem árt a sajátosságokat is figyelembe venni. Az egyén igen ritkán válhat lényegesen mássá, mint amilyenné felnevelő közössége formálta. Az egyének összességére, egy nemzet polgáraira úgyszintén érvényes ez a tétel. Csodatévő Münchausenek csak a mesékben vannak, s ötszáz év magyar történelmének lenyomatát még akkor sem lehet a tudatból kitörölni, ha annak csak a legmélyén búvik meg, konkrét történelmi ismeretek nélküli lenyomatként, idegrendszeri sajátosságként. S ami ránk érvényes, érvényes a szűkebb szomszédságunkban és tágabb környezetünkben található népek és népcsoportok legtöbbjére. Nagy Gáspár kötetében román, lengyel, szerb, cseh, német, litván, szlovén alkotók szólalnak meg, hozzájuk íródnak, őket idézik költemények, s a részletes interjú alkotói vallomásai tovább tágítják ezt a kört a szlovákokkal, horvátokkal, macedónokkal, bolgárokkal, finnekkel. Már Közép-Európánál is tágabb ez a kör, mégis „rokon" történelmű s egymásra utalt népeket sorol együvé. Nem feltétlenül az azonosulás,

de legalább a megértés szellemét sugallva nyilatkozatokkal, fordításokkal és költeményekkel is.

Tudhatjuk, s éppen a kilencvenes években a korábbi legélesebb helyzetekhez hasonló következetességgel kell tudnunk és képviselnünk is a megértésnek ezt a szellemét. A *Zónaidő* anyagának nemcsak két évtized alatti elkészítése volt politikai állásfoglalás is, hanem mostani egybegyűjtése is az. Amikor egy népcsoport felelős képviselője azt nyilatkozza éppen, hogy ha kell, akár ezer évig is harcolnak az „elvett" területek visszaszerzéséért, amikor nem egy esetben már szinte felgöngyölíthetetlen, hogy „ki is kezdte" s „kinek van inkább igaza", Nagy Gáspár, bár közvetlenül az irodalomra érti, nem csak arra vonatkoztatja fontos tételét: „Számomra a hasonló jegyek megtalálása is ugyanolyan élmény, mint a tüntető másság". Természetesen mindez csak a pozitív értékek körére érvényes, s általánosítva is így kell ezt értenünk. Nem az „én gazember vagyok", az „én megsemmisítelek" másságát kell elfogadni, sőt azok ellen tiltakozni kell, hiszen a tartalmas együttélésnek, vagy legalább egymás békés elviselésének a legfőbb gátlói.

A második évezred végén adott egy közép-európai térképsor. A politikai sok kis államot mutat, történelmi kényszerek és véletlenek által megállapított határokkal. Az etnikai a nagyfokú nemzetiségi kevertséget bizonyítja még e kis államokon belül is. A gazdasági a nyugathoz mért lemaradottságot szemlélteti. A környezetvédelmi a lepusztultságot. S lehetne még térképeket és statisztikai táblázatokat sorolni. E helyzet gyorsan és mindenki javára aligha változtatható meg, maradnak hát a kis és kompromisszumos lépések. Mint Bethlen Gábornak a németjei és a törökjei, sőt Erdélyen belüli gondjai, nekünk, maiaknak is megvannak nem kívánt kötöttségeink, s részben azokkal együtt, részben azokhoz átlépve válhatunk csak egy talán derűsebb huszonegyedik század polgáraivá. S ennek a racionális politikának része az is, amit Nagy Gáspár képvisel és gyakorol is: „ha mi itt meg akarunk maradni, akkor ismernünk kell a szomszédaink észjárását, gondolkodását, kultúráját, ebben pedig az irodalom a legjobb eligazító. Tudnunk kell, milyen ügyekben vállalhatnak ennek a térségnek a népei szövetséget és szolidaritást. Úgy tűnik, egyik nemzet sem akar elvándorolni erről a területről. Amíg a világ világ, együtt kell élnünk jóban-rosszban, és ennek az a feltétele, hogy alaposan megismerjük egymást". Lassan évtizedes ez a vallomás, s bár fogyatkozott érvényűnek mutatkozik, jobbat azóta sem lehet mondani.

Sokan gondolhatják, hogy mindez csak szép szó, nincsen remény, „az emberfaj sárkányfog-vetemény", miként egy keserű pillanatában már Vörösmarty Mihály is megfogalmazta. S gondolhatják azt is, hogy mit remél-

hetünk az irodalomtól, amikor éppen az utóbbi egy-két évtizedben látványosan visszaszorult közvélemény-formáló, tudatalakító szerepe. S hiába éltek évtizedeken át jó szomszédságban egymás mellett magyarok, románok, szászok, máshol szerbek, horvátok, magyarok, ha egyszer csak jön a harsogó hír, hogy „bántják" a szerbeket, vagy a horvátokat, vagy a románokat, s máris husángot, fegyvert, tűzcsóvát ragadnak a felbujtottak, s lódulnak romboni, ölni. Ilyenkor sajnos nem számít az évtizedes együttélés, akár mindennapos egymásrautaltság, még kevésbé számít az irodalom. De számíthatna. Hiszen éppen az a baj, az a nyugatihoz képest felfokozott közép-európai – és más régiókra is jellemző – sajátosság, hogy az értelem helyét túl könnyen és túl gyakran veszi át az ösztön. Az iskolázottság, a magas szintű kulturális tradíció elevenen tartása viszont gátat emelhet a hibás és bűnös cselekedetek elé, s ehhez már hozzá tartozik az irodalom szerepe is. Való igaz, a személyes tapasztalat ér a legtöbbet, s az a leghatásosabb. Nem mindenki számára adódik azonban hosszabb vendéglét egy másik nemzet közösségében, s nem mindenki él soknyelvű vagy legalább kétnyelvű környezetben. S ekkor válhat ma is különösen fontossá az irodalom szerepe, a művek ugyanis azt tanúsítják évezredek óta, hogy az ember lényegét tekintve mindenhol és minden időben egyforma, még azonosságaiban és másságában is. Mindig és mindenhol egyaránt sokszínű, ez is értéke, s ennek a sokszínűségnek az értékként való megélése az igazi humanista felfogás. Az irodalom, a művészetek, a néprajz, a történelem, a művelődéstörténet, a vallás mind ezt szemléltetheti, s leghatásosabban talán azért az irodalom, mert ebbe rétegződhet bele leginkább a többi terület a maga élményvilágával és tapasztalati kincsével.

S bár a közép-európai zónaidő azonos és rokon állapotokat rögzíthet, az „évezredhatárhíd" mégsem látszik könnyen megjárhatónak. „Múlik a jövőnk", mint egy 1982-es vers, a *Változat* oly pontosan megfogalmazta, majd a válogatott versek kötetének címeként az egész Nagy Gáspár-költészetre átsugároztatta a meghatározó élményt. E kifejezés nem csak azt jelenti, hogy az egyén – s természetesen a közösség is – minden napjával elfogyaszt valamennyit a jövőjéből, hogy az a jelenünk, ami elmúlik, egyúttal a jövőnk is, hanem azt is, hogy nem cselekedjük, nem cselekedhetjük meg mindazt, amit kellene. A hiba a személyiségben lenne? A deformált, a deformálódó és deformáló közösségben? A személyekben és közösségekben rejlő okoknál sokkal mélyebb múlt- és jelenbeli történelmi meghatározottság mutatható fel. E vers – s más is – a szabadság fogalomkörével nevezi néven a célt, amiért cselekedni érdemes és szükséges volna, de hova vezetnek az utak, hova visznek a vonatok? Hiszen „az állomásokon szótlan utasok / *ötvenhatosok hat-*

vannyolcasok / hetvenhatosok nyolcvanegyesek / és főleg tömegesen egyesek" téblábolnak, s ebben a helyzetben „minden váltóőr a mi emberünk / mint a szabadság lehetséges változata". S a vonat oldalán a komor jövendölésű felirat: „BAMBUSZNÁDEGYENESEN visz utad / VALAMI BALSORSKERESKEDÉSBE".

Aztán eljött a pillanat, amikor mégis kattogni kezdtek a történelmi váltók, s a válogatott kötet vallomása 1989-ben így zárul. „Most kéne születni! Korán szültél, halott Édesanyám!" Ez a tág horizontú jövőt remélő pillanat is idealistának mutatta a nagy remények híveit és megfogalmazóit, s nyilvánvalóvá vált, hogy nincs, korszakunk számára legalábbis nem adatik meg a csoda. Pontosabban nem az a csoda adatik meg, amelyik az utópiát teszi valósággá, hanem csak az, amelyik a történelmi és az antropológiai tapasztalaton alapuló reményt tartja életben: „kő vörösül el a Vértől / holtak arca Élőkre marad / víz és vércsöppök kelyhéből / utolsó esélyünk a holnap // semmi más csak a Holnap marad / de addig betiltandó Álom? / Jelenvalóan mégis nyár van! / »Döngnek a méhek a hársfavirágon«" (*A végtelen Karszt pórusaiban,* 1991).

De ez a felismerés, a kilencvenes évek helyzetének a történelem változatlan folyamába való visszaillesztése még nem igazi tárgya e válogatásnak. Erőteljesen jelen van két önálló verseskötetben az élményvilág (*Mosolyelágazás,* 1993, *Fölös ébrenlétem,* 1994), de itt csak érintőleges szerepet kap. Lehetne meditálni azon, mi a magyarázata annak, hogy a felpörgő zónaidő kora, évei áttételesebbé teszik az addigi egyetemesen közép-európai szemléletmódot. A szabadság, egyenlőség, testvériség kora most sem jött el, sem egy országon belül, sem országok, népek között. Az a híd-szerep, az a közelítésmód, amelyet az irodalom, a kultúra kínált, hol összeomlott, hol járhatatlanná vált. Ám bármiként is múlik a jövőnk, bizakodnunk kell abban, hogy a terep ismét járhatóvá tehető. A *Zónaidő* válogatása figyelemfelhívás. Nem a félmúlt hamarost bekövetkező befejezettségére kíván utalni a motívumkör nyomatékos felmutatásával, hanem éppen arra mozgósít, hogy ne feledjük, van esély, mindig megmarad „utolsó Esélynek a holnap".

Új Forrás, 1995. 10.

Az eszmélet ideje

Tudom, nagy nyári délután lesz

Nagy Gáspár legújabb verseskönyve az 1989-es, válogatott és új műveket tartalmazó *Múlik a jövőnk* óta a harmadik e nemben. Ez azt jelenti, hogy a kilencvenes években, a nagy elhallgatások, átváltozások és a szóinflálódás idején a költő folyamatosan, ámde mértéktartóan jelen van, teszi a dolgát hite és meggyőződése szerint. Közben a szépprózát is figyelemre méltóan hódította meg (*augusztusban, Ludvik Jahn nyomában,* 1995), s ezt megelőzően egy tematikus válogatást is kiadott a közép-európaiság kérdéskörével foglalkozó írásaiból (*Zónaidő,* 1995). Tovább épül tehát az életmű, ámde közben fogyatkozik az életidő. Minden hódítás, minden verssor egyúttal a végső pillanathoz is közelebb visz, ez a tudás most már, ötven felé, félresöpörhetetlen. A korábbi kötetek is szembenéztek már az elmúlással, de soha még ilyen következetesen, ekkora nyomatékkal, a verstermésben mennyiségi és minőségi értelemben is meghatározó módon nem volt jelen ez a motívumkör. Olyannyira, hogy szinte lefokozó a motívumkör fogalmának használata, hiszen többről van szó: az emberi-költői világkép teljességéről. Nem valami kiélezett történelmi vagy csupán egyéni gyökerű léthelyzet hívja elő a teljes személyiséget megmozgató szembenézés és a számvetés igényét, sőt követelményét, hanem elsősorban a „felezőidőtől" való egyre gyorsuló távolodás élmény- és gondolatköre. A számvetésre nyilvánvalóan bármely életkor alkalmat adhat, ám „Az emberélet útjának felén" túljutva évről évre kevésbé lehet okkal elhárítani azt a fajta számvetést, amely különleges, kivételes léthelyzetből egyre inkább folytonos állapottá változik, s megköveteli teljes személyiségünk odafigyelését, részvételét. Meg lehet persze kísérelni e helyzet állandósulásának elhárítását az öntudatlanságba zárkózással, vagy éppen a folytonos életsikeresség mítoszával, de a lényeg szempontjából minden kiútkeresés önámításnak fog előbb-utóbb bizonyulni. A kivételesből állandóan jelenlévővé változó számvetéshelyzet természetesen nem azt jelenti, hogy minden órában ez a gond felhőzi a személyiséget, de azt igen, hogy mint viszonyítási pont, ott van a horizonton az élet-halál kettőssége. Erre többféle módon is lehet reflektálni, válaszolni. Nagy Gáspár válasza egyértelműen azt az etikai értékrendet vállalja fel, amelynek lényege legalábbis a Tízparancso-

lat megfogalmazódása óta nem sokat változott, amely tehát az emberiség kultúrájának sok ezer éves próbát kiállt eszméje. Ez az etika a közösségeiben élő ember felelősségtudatára épít, arra, hogy önmagunkért is, másokért is felelősek vagyunk mindig, minden tettünkben.

Mi jut eszébe a legtöbb embernek a „nagy" nyári délutánokról? A béke, a boldogság, az ifjúság. *Tudom, nagy nyári délután lesz,* hirdeti a kötetcím, aztán a legelső verstől kezdve sorakoznak a halál, a meghalás motívumainak versei. S csak a nagy tudatossággal megszerkesztett kötet utolsó előtti helyén olvasható a címadó költemény, amely a legutolsó napot helyezi erre a délutánra, de nem a személyes létét, hanem az emberiségét, vagyis a kötetcím így folytatható: az utolsó ítélet napján. Az európai civilizációban a kora középkor óta egyszerre félelmetes és fenséges képzetek tapadnak e naphoz. A mai költő verse nem e képzetek apokaliptikus jellegét hangsúlyozza, hanem magát az ítélethozatalt „a szeretetben kíméletlenül pontos / *forgatókönyv* szerint". Ez a magatartás nem alkalomszerű. A megelőző mű, a János apostol szerepében megszólaló is azt vallja, hogy „megnyugtatnak a trombitaszók", a kötetet záró *Visszatérés* pedig az előzőek fénytörésében alighanem csak úgy értelmezhető, hogy egybejátszatja a személyes halált és az utolsó ítéletet, s így mindegyik érthető úgy, mint „megígért birtokunkra / a jó visszatérés". S e vers és a kötet utolsó szava, az amen ezt erősíti meg.

Nagy Gáspár eddigi életművének ismerőit aligha lepi meg, hogy a kereszténység eszmeköre nemcsak képanyagában, motívumaiban hatja át a költői világképet. Olyannyira így van ez, hogy köteteinek zárlata rendre biblikus képzetkörökbe fut ki, s egyre nyilvánvalóbban a vallásos meggyőződéssel átitatottan. Az első három kötetben a záró versekben még nagyobb hangsúlyt kapott a történelmi és az éppen történő idő *(Eljöhet értem, Forduló év, ÉvTiZeDhAtÁrHiD),* a negyedikben a *Félelmen túli...,* ez a rövid dal a földi és a csillagvilág jelképes szembesítése már. A válogatott kötet új verseit az a *Már hamuval rajzolgatok* zárja, amely feloldja az előző dal jelképiségét: „már hamuval rajzolgatok / Isten ablakán egyre / de Ő vár – vár még". A *Mosolyelágazás* című kötet utolsó szavai: „de a remény sohasem meghaló, / ha minden utolsó szalmaszál / ABBÓL A JÁSZOLBÓL VALÓ!" A *Fölös ébrenlétemé* pedig egy fohász Istenhez. Ezt folytatja szinte a *Visszatérés.*

Szembeötlő e versvilágban a karácsony kiemelt szerepe is. A *Forduló év* annak idején szinte két részre bontotta az esztendőt: Karácsony és Szilveszter között, az ünnep napjaiban fordul az év, míg Szilveszter és Karácsony között megtörténnek a hétköznapok, „múlik a jövőnk". A jászol-képzet kiemelt szerepét az előbb már idéztem. S a legutóbbi évek termésében is fontos a kará-

csony szerepe: december, majd az első hó képei készítik elő a karácsonyt is megidéző verseket *(Egy végtelen ballada közepe, Szegények karácsonya, Még napozik a hó, Szocio-elégiás jégkarc, Árulások évada)*, aztán a Húsvét és a Pünkösd képzetkörén át juthatunk el az utolsó ítéletig.

Mindez azonban nem szünteti meg, csak könnyebben elviselhetővé teheti az elmúlásnak azt a képzetkörét, amelyet az első ciklus, a *Sors-lián* kiiktathatatlan nyomatékkal fejez ki, s amely aztán mindvégig jelen van. Néhány idézet is kifejezheti ezt a fajta meghatározottságot: „mielőtt még sorban elmegyünk", „nem vagyunk halhatatlanok", *A halál beüzen.., Új halottaimnak* (ajánlás), *Temetek – halálra ébredek,* „halálhírekben gazdagodva", „magam is ítélet előtti gyászhuszár", „Élek halottan, örökös kapkodásban", „végül meghaltam / akár egy ember". A következő ciklus elején oly módon folytatódik ez a képzetkör, hogy vers idézi meg a haldokló Balassi szavait *(Esztergomi apokrif),* majd Nagy László, Kormos István emléke előtt tiszteleg a költő *(Arccal az Égnek, Az utolsó napok filmje).* S a továbbiakban, ha nem is közvetlenül a halál, a halottság, de az elmúlás, a befejeződés, az emlékezés gyakori téma. Ugyanakkor erőteljesen benyomul egy másik vonulat is ebbe *A lélek túlerejével* című ciklusba. A nagy írók nemcsak műhelygondokban jelenthetnek mércét, hanem az irodalmi élet múltját és jelenét illetően is, s még tágabban: a mai, azaz a kilencvenes évekbeli magyar valóság bemutatásában és minősítésében is. Nemcsak az alkotásban, hanem az alkotók, általában az emberek között is helyt kell állni. Az etikai igényesség nem enged kibúvót. A szemlélő azonban értékzavart, sőt értékpusztulást és pusztítást láthat. Versek sora viaskodik a megszokhatatlan helyzettel, ezzel az újabb fajta sorsliánnal, amely oly végzetesen szétdúlta a kilencvenes évek magyar szellemi életét, amely pedig egy évtizede, egy különleges történelmi pillanatban oly ígéretesnek mutatkozott. Kemény ítéletet mond *A történet vége:*

Sikerült mindent elkövetnünk
mindent amire elleneink
legszebb álmaikban sem gondolhattak
sikerült sikerült hát vivát vivát
egymást elárulni föladni hátba szúrni
nem volt könnyű de sikerült
saját erőnkből beletalálni
a nagy semmi remegő közepébe
akár ki is húzhatnánk magunk
csak az erősen deformálódott

gerinc ne fájna annyira
s ne hallanánk a csigolyák közti mész
irgalmatlan robajlásait.

Ezt a tragikusan-elégikusan szemlélt helyzetet részlegesen átértelmezi a következő ciklus groteszk-szatirikus-ironikus hangoltsága. *Köz- és magánszolgálati k/v/arcolások,* mondja a cím, s könnyedebbé válik a hangvétel, de ez csak azért lehetséges, mert a legtöbb versben nem a legfőbb társadalmi kérdések állnak a középpontban, illetve a személyesség egyedisége hol a játékosságot, hol az öniróniát is megengedi. Különösen szellemes az *„Újszövetségi kapitányok?"*, amely egy rádióbemondó ejtéshibájából indul ki: az egyes sportágak új szövetségi kapitányaiból így lennének újszövetségiek: „Hát törhetem össze a rá- / DIÓT / mint Mózes a kőtáblákat / mert én csak / a minap született / egyetlen / *újszövetségi kapitányt* / ismerem". A *Feleségéhez* címzett vers arra a kérdésre válaszol, hogy az asszony miért nem jó múzsa. A szöveg játékosan-ironikusan írja le, hogy mik is a múzsa-lét ismérvei, s hogy mindez nem mondható el a feleségről, s ez így van jól. A közvetett, a tagadva igenlő, a hiánylistával szemben egy másfajta, fontosabb teljességet felmutató értékrend így válik igazi, bensőséges vallomássá is.

E ciklus nyitóverse Márait idézi: „Az írók néha elzüllöttek, de az irodalom szent volt, mint a haza és a férfierény". Márai is azért jegyezte meg ezt, mert e „szentség" megszűntét kellett tapasztalnia. Mit mondana ma, amikor utóda így fogalmaz: „érik s eljön az idő / az ember finnyás lesz / és elkezd sehova se írni" *(Szponzorok a zongoránál)*, a ciklust pedig így zárja le: „Amikor már csak egy lépésre / – vagy nyúlszökkenésnyire – vagyunk / a tragikomikus Taigetosztól" *(Élezés)*.

Szinte előkészíti ez a negyedik ciklust: *az éjben október van.* Október szimbóluma általában – a még élő természet, de a nagyon közeli tél és halottság képzeteinek egyberántásával – az elmúlást idézi meg. A magyar történelem eseményei – a természethez hasonlóan – ugyancsak többrétű jelentéssel ruházták fel e hónapnevet, 1849 októbere a halál, a gyász, 1956 és részben 1989 októbere viszont az újjászületést jelképezi elsősorban. Október rájátszik márciusra és viszont. Nagy Gáspár vers-éjében, akárcsak a magyar történelemben, ez a kettősség van jelen, a forradalom és az azt letipró idegen hadsereg: *„Elhozza majd a bajt a hajnal...* / de azt a jaj-t ki ne ejtsük! / Most még a kertben éj / s az éjben / október van". E verset jelenidejűsége teszi különösen baljóslatúvá, hiszen hangsúlyozottan nem az évtizedekkel ezelőtti múltat idézi meg, a „most még" egy vészterhes jövőre is utal. Ezt a hangoltságot erősíti

a többi vers: az 1956-ot, a Kádár-kort és a jelent, ezek egymáshoz való viszonyát vonva be a történelemszemléletbe. „Mit hoz a múlt?" – kérdi egy „Szabad vers 10 év múltán", amikor már kérdezni szabad. Ironikusan rájátszik az Internacionálé fiatalok előtt ma már talán nem is közismert szövegére: „a *Múlt*-at egy félországnyi lakosság / (legyünk nagyvonalúak, mint a közmegdolgozó és vélekedés- / kurkászó jósok) végképp eltörölné, mert egyszerűen / kellemetlen s pszichológiailag is bizonyított, / hogy a felejtésre (és a feljelentésre!) való hajlam / alapvetően emberi tulajdonság, hisz általában a populációk / szeretnek inkább a csábos jelennel bensőséges viszonyba kerülni". Azonban ezt a múltat is be kellene vallani József Attila szellemében is, azaz bocsánatot kérni a bűnökért, a vétkekért azoknak, akik ezeket elkövették, azoktól, akik elszenvedték azokat. S mivel ez érdemben nem történt meg: „nos így a *Múlt*, bár gondosan eltüntetve / (külön kimentve minden részletre ügyelően) marad, van és szép / jövője lesz egyszóval nem nyugszik, nem fér el bőrében, börtönében". Nagy Gáspár kérdése 1994-ből való, s aligha írna érdemben mást erről manapság. Ez a helyzet az igazi *Magyar abszurd.* Ennek első része a Kádár-kor egyik leggyakrabban használt kifejezését idézi meg: nálunk történelmileg úgy alakult (hogy egypártrendszer van stb.), de mai összefüggésekben: nálunk a gyilkosok nem tudnak megbocsátani áldozataiknak. A második rész önidézet: a híres Nagy Imre-vers lényegi magját emeli át: *„né-ven ne-vez-ni* / a gyilkosokat / (etcetera) / *még mindig túl sok* / azoknak / akik…" A harmadik rész Petőfire játszik rá, s mindössze ennyi: „Csendes??? / Újra csendes!!! (ÚJRA FÜGGÖNY)".

Az ilyennek látott világban, az így megélt jelenkorban a régebbi múlt és annak költői a maguk párhuzamos sorsával, lírájával idéződnek meg: a *Tompa időkben* Ovidiusnak, *A mai bátrak* „A 120 éve született Ady szellemének", a *Helyzetjelentés Vörösmartynak* szól át a jelenből, amelyet a *Gyötrődések* létállapota határozhat meg: „Valami végképp szétesett itt / a barátság a másikba vetett hit!" S talán e vers biblikus gondolata – „Mert a könnyűt / könnyű volt szeretni / de a nehezet nehéz" – vezet át legközvetlenebbül a záró ciklushoz, amelynek világát a tél, a karácsony, az utolsó ítélet motívumköreivel jellemezhetjük. S a kötet egészének összefüggéseiben a legutóbbi idézetet úgy is értelmezhetjük, hogy könnyű az élet szép oldalát szeretni, de nehéz az elmúlást, a halált. Könnyű önös érdekeinket képviselni, de nehéz az igazságot. Ám csak azt érdemes emberként s költőként is. S Nagy Gáspár ezt teszi kezdettől fogva. S mivel nézőpontja az etikai törvények által vezérelt emberé, a lényeget illetően nem téved el a legsötétlőbb erdőben sem. Az olvasónak nem kell feltétlenül vallásosnak lennie ahhoz, hogy átérezze ennek a

lírának mindenki számára megfontolandó üzenetét. Előbb-utóbb mindenkihez elérkezik az életet és halált értelmező eszmélet ideje.

Műhely, 1999. 3.

Egy költő világszemlélete – prózában

Szavak a rengetegből

A posztmodern – talán már le is zárult – irodalmi korszakában az egyik műértelmező alapszabály arról szólt, hogy a művön kívüli információkat a korszerű szakember nem veszi figyelembe, hiszen a mű nem a valóság valamiféle leképezése, s így az életrajz, a szerzői megjegyzések, mások véleményei ne befolyásoljanak bennünket az egyedi nyelvi alkotást illetően. Ugyanakkor az is – egyébként aligha vitatható – alapigazságnak számított, hogy bármely eddig megalkotott művel párbeszédbe léphet a keletkező új, az intertextualitás az irodalom – tegyük hozzá, ősi – sajátossága. Ha viszont így van, akkor természetes, hogy egyetlen szerző művei is párbeszédet folytatnak egymással, tehát nemcsak a költő lírai alkotásai, hanem azokkal prózai munkái, sőt interjúi, önvallomásai, bármilyen írott vagy szóbeli közlése. S ekkor már környezete, családjának, ismerőseinek, kortársainak véleménye, általában a kor, amelyben élnie adatott, ugyancsak az intertextualitás lehetséges anyagává válik.

Nagy Gáspár esszéinek első gyűjteményes kötetét forgatva tehát önként adódik két kérdés. Előbb az, hogy mi ezeknek az írásoknak az önértéke, majd az, hogy milyen a kapcsolatuk a lírai életművel.

A lírában és a prózában egyaránt otthonos alkotók szinte törvényszerűen szoktak költőként indulni, majd bizonyos életkort és ismertséget elérve jelentkeznek szépprózával, esszével. Nagy Gáspár első verseskönyve 1975-ben jelent meg, első szépprózai kötete húsz évvel később. A most kötetbe gyűjtött és összefoglalóan esszéknek nevezett írások közül a legkorábbi viszont egy ugyancsak 1975-ből származó kritika. Az összesen 122 írás közül ugyan mindössze 7 keletkezett a hetvenes években, viszont már 30 a nyolcvanasokban. Valószínűleg sokkal több lenne idesorolható, ha azokban a nyolcvanas években nem lett volna annyi baja az irodalompolitikának Nagy Gáspár költészetének és közéleti magatartásának egyre határozottabban megmutatkozó ellenzékiségével, s nem vált volna nemkívánatossá, legalábbis korlátozottá a jelenléte. Vagyis ha a szépprózai jelentkezést nem is siette el Nagy Gáspár, a többféle műformában való megnyilatkozást kezdettől fontosnak tartotta.

A kötet írásai között a főként eleinte jellemző kritikák mellett elődökről való megemlékezések, vallomások, költői estek bevezetései, búcsúztatók, kö-

szöntők, alkotói vallomások kapnak helyet. A kiadó egy következő kötetben tervezi megjelentetni a képzőművészeti tárgyú esszéket és a fontosabb interjúkat. Az a tény, hogy Nagy Gáspár nem a szépprózával kezdett korán foglalkozni, hanem ezekkel a komoly felkészülést igénylő, bár látszólag szerényebb műfajokkal, nemcsak nyitottságát példázza, hanem tanulásvágyát, a minél teljesebb megismerésre való törekvését is. Közhelyként szokás számon tartani, hogy a költő lírai prózát ír. Nos, Nagy Gáspár itt olvasható írásai ugyan félreismerhetetlenül egy költő művei, megfogalmazásuk során nem egy másik alkotó mutatkozik meg, s e szövegeknek nem csupán a lírai életműre vonatkoztatva van jelentősége: önértékük is vitathatatlan. Érdemes belegondolni, hogy az esszé 1948 után évtizedekre nemkívánatos műfajjá vált. A bolsevik irodalompolitika csak egyetlen, önmagát is korlátozó nézetrendszert tartott érvényesnek, s a másfajta gondolatokat, a gondolatkísérleteket, egyáltalán a kérdezést, a többféle lehetőség feltételezését sokáig az ellenséges ideológia megnyilvánulásának tekintette és elfojtotta, majd korlátozta. Így történhetett meg, hogy az esszének a két világháború között virágzó műfaja 1948 után eltűnt, az ötvenes években csak kivételesen nyilvánulhatott meg, a hatvanas években is csak kevesen engedhették meg maguknak, inkább az 1945 előtt indulók közül, s csak a hetvenes években támadtak méltó folytatói Németh László, Illyés Gyula, Vas István ez irányú munkásságának, mindenekelőtt Csoóri Sándornak, Lator Lászlónak, Mészöly Miklósnak, Nemes Nagy Ágnesnek, Sütő Andrásnak köszönhetően. Ez a helyzet általában sem kedvezett az 1945 után felnövekvő nemzedékek tájékozódásának: közülük is kevesen váltak rendszeres esszéíróvá. Ha most a hatvanas évek óta indulók közül Ágh Istvánt, Jókai Annát, Kodolányi Gyulát, Nádas Pétert, Orbán Ottót, Pintér Lajost említem, tudom, folytatható lenne ez a névsor Nagy Gáspáron kívül másokkal is a szépírók közül, ám a lehetségeshez és a kívánatoshoz képest mindenképpen csonka lenne a teljességre törekvő felsorolás is. Esszéirodalmunk hiátusos, s ez részben a szocializmus korának maradandó károsodást okozó gyermekbetegsége, részben íróink óvatosságának, erőtlenségének a jele. Talán újmódi félelem a posztmodern irodalomtudománytól és a szellemi élet szétszakítottságától. Talán az a vélekedés áll mögötte, hogy a lényeges kérdésekre nem is lehet választ adni, tehát ne is próbálkozzunk.

Nagy Gáspárra nem ez a jellemző. Ő helytálló és színvalló ember. Úgy gondolja, ódon de kiölhetetlen magatartást vállalva, hogy az embernek, akár művész, akár nem az, dolga van a világon, s ezért a maga módján, a maga eszközeivel, a maga mesterségében cselekednie kell. Vagyis az önmegvalósítás elképzelhetetlen annak figyelembevétele nélkül, hogy az ember elkerül-

hetetlenül közösségekben létezik, s ezeknek a közösségeknek történelme van: múltja, jelene és jövője. Legelőbb a felnevelő szülői házat, a falut, a balladás nevű Bérbaltavárat, majd a pannonhalmi bencés gimnáziumot kell említeni. Aztán a hazát, egyre intenzívebben megismert régmúltjával, a kisgyerekként megtapasztalt 1956-tal, az ifjúként megélt 1968-cal, az éretté váló, majd poshadó-elhaló Kádár-korral. A haza egyúttal a magyar nyelv és irodalma is. S mindez beleágyazódik az emberiségtudatos szemléletbe, amely érthető és magától értetődő módon elsősorban Közép- és Kelet-Európára figyel, kitüntetetten a csehekre, lengyelekre.

Nem csupán szólam az, hogy a haza a magyar nyelv és irodalma is. S nem csak azért kívánkozik ide, mert ennek a kötetnek az írásai elsősorban az irodalommal foglalkoznak, s mi sem természetesebb, mint az, hogy az író szakmájáról készít esszéket. Számunkra a nemzeti himnusz például nem csupán egy megzenésített, énekelhető költemény, amely himnusszá vált, hanem a nemzeti sorsnak szimbolikus lényege. Az egyik esszé *(Költészeti bolyongások; nem véletlen konstellációk)* egy Kölcsey – Petőfi – Illyés – Kormos költői névsor és a Magyar Kultúra Napja, azaz a *Himnusz* születésnapja alkalmából kapcsolja össze ezeket a költőket. A *Himnusz* keletkezése nagyjából egybeesett Petőfi Sándor megszületésével, ő mindössze három hetes volt, amikor a kézirat alá odakerült az 1823. január 22-i dátum. Illyés Gyula Petőfi szellemkezét fogva vált nemzeti költővé, elődeihez méltóan, s Nagy Gáspár szép elképzelése szerint az *Egy mondat a zsarnokságról* a mi huszadik századi himnuszunk. (Mint ismeretes, ez a mű 1950-ben keletkezett, 1956 forradalmi napjaiban jelenhetett meg, aztán harminc évig kiadhatatlannak bizonyult.) S miként kerül ide a „kismester", az apolitikus költőként számon tartott Kormos István? Nem csak azért, mert Nagy Gáspár egyik példaképe, s mesternek sem nevezhető kicsinek, s valójában nem is volt apolitikus kevés számú verseiben, hanem azért, mert egy nevezetes irodalmi esten, az Egyetemi Színpadon 1971-ben arra a néző kérdésre, hogy melyik számára a magyar költészet legfontosabb sora, így válaszolt: *„Nyújts feléje védő kart"*. S ezzel Nagy Gáspár százszázalékosan egyetért.

Nagy Gáspár az 1956 emlékét igaz módon őrző költők közül alighanem a legtöbbet tette a békéssé vált Kádár-korban. Illyés Gyula említett nagy verséhez azonban nem csupán az eszmei közösség és a tisztelet köti. *Három megjegyzés: egy válasz* című, 1982-es versében Kodály és Illyés előtt tisztelgett: „Én együtt látom őket / egy dalban és / *egy mondatban* / amíg csak itt magyar van / kiadhatatlan versben / megvágott filmszalagon / eldobott hangszalagon / s e század néz rájok / lesütött szemmel – vakon". E verset akkor a hatalom

nem engedte a Tiszatájban megjelenni, Illyés azonban olvashatta, s meg is köszönte a szerzőnek, mint az utókor, az ifjabb nemzedék őrzőjének. Az Illyés Gyulához és e verséhez való viszony az igazi hazaszeretet szimbolikus kifejeződése is. Azé a patriotizmusé, amely Illyést idézve nem jogot sért, hanem jogot véd, s amely minden körülmények között megpróbál szót emelni a jogtalanok, a sértett jogúak mellett. Beleértve 1956 áldozatait, az ország viszonylagos jólétben élő agymosott lakosságát, a határon túli magyarságot, a szellemi életünkből kirekesztett emigrációt, mindazt, ami múltunkból eltörlésre, feledésre ítéltetett.

A Kádár-korról közvetlenül nem sokat szólnak ezek az esszék, kevesebbet, mint a versek sora, s mint a kilencvenes évek interjúi, mint a szépprózа, mégis ott van bennük a korlátozó, a jogsértő rendszerrel való vita, a mikor miként lehetséges tiltakozás, majd az utólagos megítélés. Önmaga szerepét egyáltalán nem tolja előtérbe, nem is emeli meg a szerző, s mint szellemesen megjegyzi: „Bátor nem voltam anno sem, inkább csak: nem mertem félni". Pedig mégiscsak bátorság kellett azokhoz a versekhez, amelyek 1956 igazáért pereltek: megírásukhoz is, közlésükhöz, már a megkísérléshez is. S megnyugtató, hogy ehhez az időben is akadtak szerkesztőtársak, támadt segítők hada az írószövetségben.

Ha Magyarországon legalább viszonylag normális polgári berendezkedés lehetett volna a huszadik században, akkor talán Nagy Gáspár nem vált volna homo politicussá, hanem elsősorban egyik legkedvesebb mesterét, Jékely Zoltánt követi lírai témákban és hangulatokban, esetleg Krúdy Gyula világának ezredvégi lírai változatát teremti meg. Benne volt, s meg is termett benne ez a lehetőség is, ám – a nyilvános fogadtatásban mindenképpen – elnyomta ezeket lírájának politikus és átpolitizált visszhangja.

Klasszikus és kortárs mestereiről írott esszéi igen tág szemléletről, előítélet-mentes gondolkodásmódról és befogadásról tanúskodnak. Az egyértelmű, hogy a legfontosabbak közé tartozik Berzsenyi Dániel, Petőfi Sándor, Arany János, Illyés Gyula, Kormos István, Nagy László, Csoóri Sándor, Ágh István. De szeretettel és értően szól például Szabó Lőrincről, Határ Győzőről, Vasadi Péterről, Horváth Elemérről, Kalász Mártonról, a közvetlenül előtte járók közül Rózsa Endréről, Farkas Árpádról, Kovács Istvánról, s olyan nemzedéktársakról is, mint Baka István, Szervác József, Markó Béla, Vári Fábián László. De nem zárkózik el a prózaíróktól sem: Sütő Andrásról, Sánta Ferencről, Hajnóczy Péterről vannak lényeges közlendői. Néhány példát idéznék esszéiből.

Szabó Lőrinc centenáriumán azt idézte fel, hogy 1957 őszén Illyés néhány mondatos gyászbeszéde mennyire tüntetés-erejű volt. Egyre kevesebben él-

nek ma már, akik ott lehettek, nem árt tehát ezt felidézni, hiszen ma olvasva a szöveget, a kulcsmondat kapcsán nem feltétlenül gondolunk 1956-ra: „S e veszteségeinket fölmérni, és fájdalmainkat kifejezni nincs méltó szó." – Szám szerint a legtöbb írás – 11 – Kormos Istvánnal foglalkozik. Sok bennük a személyes emlék, hiszen az utolsó évek közvetlen tanúja lehetett a fiatalabb pályatárs. De volt bátorsága és ereje ahhoz is, hogy a költő egyik legszebb kései versét, az *Október* címűt részletesen és szakszerűen elemezze. Ezt olvasva csak sajnálni lehet, hogy e műfajban egyelőre kivételes ez a munka. Pedig Nagy Gáspár Nemes Nagy Ágneshez, Lator Lászlóhoz, Fodor Andráshoz mérhető, nagyszerű verselemző-költő lehetne. – Kilenc írás foglalkozik Nagy Lászlóval. Egyetlen, nem pusztán filológiai érvényességű adalék: ő vette észre, hogy a hetvenes években nemcsak a műfordítói, hanem a költői pályán is fontos a Zbigniew Herbert verseivel történt találkozás. – Ágh István prózáját így jellemezte: „enged a vallomás, az álom, a versekből itt hagyott és tovarezgő képek előretörő kísértéseinek; és a végiggondolás, egyáltalán a fegyelmezett oknyomozás regulájában eljut az egyensúlyi állapothoz". – Rózsa Endre nevezetes versével kapcsolatban *(Elsüllyedt csatatér)* a hatvanas-hetvenes évek fordulójának társadalmi helyzete kapcsán azt jelentette ki, hogy „Mintha csak a reformkorban és a Bach-korszakban élnénk egyszerre...!" – Sánta Ferenccel 1982-ben egy hivatalos romániai utazáson vett részt Nagy Gáspár, s ennek kapcsán rajzol róla feledhetetlen portrét húsz évvel később. – Hajnóczy Péterről részletes interjút adott egy emlékkönyv számára, s ebben őt a nemzedék legfontosabb írójaként elemezte.

Nemcsak a példaképek, hanem a tőlük vett, s a szövegösszefüggésben különösen sugárzóvá, szállóigeszerűvé váló példamondatok is jellemzik az eszszék szerzőjét. Himnuszainkat már idéztem. Tamási Árontól egy 1956 őszi mondatot választ: „Nincs módunk kitérni a hűség elől." Bibó Istvántól többször is azt, hogy ez a túlfeszült lényeglátók és a hamis realisták országa. Maráitól: „A szabadság az önként vállalt, jogosnak elismert kötelességek összessége. Minden más nem szabadság, hanem önzés és kapzsi túlzás."

Két helyen is idéz Nagy Gáspár egy ómexikóinak nevezett mondatot: „A költészet attól költészet, hogy úgy viselkednek benne a szavak, mintha először találkoznának." Több helyről lehetne hasonló jelentésű gondolatot idézni, a jelentős költészetnek valóban egyik axiómája az ilyenféle mondat. Ez az első találkozás azonban nemcsak nagyszerűvé teszi a verset, hanem szorosabban köti az anyanyelvhez, jórészt emiatt válik egy-egy lírai mű teljes hitelességgel lefordíthatatlanná. 1988-ban a költészetről tűnődve *(Az emlékezés joga)* a költő T. S. Eliot és Nichita Stănescu nézeteivel rokonszenvezik, s az

előbbit idézi: „A költészet örökös emlékeztető mindazokra a dolgokra, amelyek csak egyetlen nyelven mondhatók el és lefordíthatatlanok." Nagy Gáspár azonban a maga eszményeit, felfogását nemcsak a klasszikusokhoz való viszonyával fejezi ki, hanem a közvetlenebb jelenről is véleményt mond. Amiként nem titkolta korábban a szocialista ideológiával szembeni ellenérzéseit, állást foglal többször a posztmodernnel kapcsolatosan is. A már említett Hajnóczyról való beszélgetésben jelentette ki: „Rendkívüli műgonddal dolgozott, de mégsem ezt az oldalt tartotta a legfontosabbnak, hanem az »üzenetet« –, hogy elcsépelt szóval éljek." Vagyis a prózaíró „vérrel írta" a műveit. Rejtett önvallomás ez egyúttal, s ez magyarázza azt a következetes kritikát, amelyet itt és más írásaiban is megfogalmaz a posztmodernnel kapcsolatban. Nem az a baja, hogy nem követnek egy Illyés- vagy Nagy László-féle utat, hanem az, hogy általában nem vérre megy a mű megalkotása. Hiszen nyitott szemléletű alkotó, aki nem egyetlen utat tud csak elképzelni a költői üdvözüléshez. Szépen példázza ezt szárnyas oltár terve, amelyen csak négy mű szerepelhet a huszadik század második feléből. Az ő választottjai: *Egy mondat a zsarnokságról, Apokrif, Menyegző, Psyché*. Elvehetnénk közülük, hozzátehetnénk másokat, de ezekre a költőkre mindannyian gondolnánk, ha tárgyilagosságra törekszünk.

Tiszatáj, 2004. 12.

Nagy Gáspár vallomásai

Közelebb az életemhez

A költőként híressé vált Nagy Gáspár szépprózai művek mellett számos más prózai műfajban is sokszor megnyilatkozott. Ezeket két kötetbe gyűjtötte össze a Tiszatáj Könyvek részére. Az elsőbe (*Szavak a rengetegből*, 2004.) az irodalom klasszikus mestereivel, kortársakkal, az irodalom közvetítőivel foglalkozó esszék kerültek bele, ebbe a másodikba, miként a gyűjtemény címe is utal rá, az előbbieknél is közvetlenebbül vallomásos írások. A hét ciklusra tagolódó, közel félezer oldalas könyv fejezetcímei segítenek eligazodni a közvetlenebb tartalomban. Az első a *Vallomások*, a második az *Otthonok és iskolák; közösségek és közösségteremtők*, a harmadik az *Irodalom és politika*, a negyedik a *Fociemlékek*, az ötödik az *Amikor még láttam a szépet* (ezek fotó- és képzőművészeti kiállítások megnyitói, bemutatásai), a hatodik az *„...és megkerültem érte a világot"* a vallás, a hit, végül a hetedik a *Ha kérdeztek...* (interjúk) tárgyköre és műfaja szerint válogatott. A legrégebbi írás 1969-ből való, a szombathelyi főiskolás írása a fejfákról szól, a legkésőbbi pedig a kötet végére illesztve, 2005 októberében búcsúzik Vörös Lászlótól, aki hosszú időn át a Tiszatáj főszerkesztője volt. Egy emberöltőnyi időt ívelnek át ezek a szövegek, amelyek ellentmondásmentes képet adnak egy személyiség nevelődéséről, a közösségről, amelyben léteznie adatott, a költészetről, amely szakmája és hivatása, valamint a hitről, amely áthatja egész létezését. A költő, a művész – áttételesebben vagy közvetlenebbül – mindig vallomásos ember. Nagy Gáspár azok közé tartozik, aki nem kívánja elrejteni gondolatait és érzelmeit. Nem bújik álarcok mögé, nem játszik a személytelenség divatos poétikájával és nyelvhasználatával, nem szégyelli a magyar költészet hagyománykincsét, hanem azonosul azzal, és mégis a Kádár-kor után az "ezredváltó sűrű éveknek" is hiteles kifejezője tud lenni.

E könyv írásainak legtárgyiasabb rétege az önéletrajz lényeges pontjait tárja elénk. Aki nem tekinti posztmodern módra felesleges adatoknak ezeket, az tudja, hogy látszólag mellékes dolgoknak is jelentése lehet. Annak is, hogy egy Vas megyei falu, Bérbaltavár szülötte a költő, akinek idősödő szülei nyolc holdon gazdálkodtak, építkeztek, s így sokáig a szomszédos Nagytilajon élő nagyszülők gondjaira volt bízva a kisgyerek. „Hagyományos és mélyen vallásos paraszti család" volt az övé (39. l.). Két nagyszülő is előké-

szítette irodalmi érdeklődését: apai nagyapja „máig emlegetett lakodalmi rigmusok, vőfélynóták kigondolója s népszerű előadója" volt, anyai nagyanyja pedig „félelmetes szürreális meséivel a képzeletem határait tágította" (360.). A következő, meghatározóan fontos állomás Pannonhalma. A négy gimnáziumi év formálta leendő értelmiségivé a falusi gyereket. A bencések ezer éves hagyománya felébresztette és elmélyítette érzelmileg és gondolatilag is azt a történelemtudatot, amely majd az életmű egyik központi eszmei magja lett: „Ha van történelmi szemléletem – a néma kövekből is a kereszténység, a magyar szellem és kultúra sugárzását kihalló és megtartását fontosnak vélő hajlamom – azt ott kaptam." (61.). S a bencésektől tanulta meg „az idő beosztását és a tanulás technikáját" (342.). A történelemszemlélet formálódását alighanem mindig a közvetlen tapasztalat segítheti a leginkább. Nagy Gáspár számára ezt 1968 hozta el: Csehszlovákia megszállása a „testvéri" szocialista országok által. Ez fordította a felnőtté váló ifjút a magyar 1956 felé, tette a forradalom megvallásának tántoríthatatlan hívévé. A szombathelyi főiskola elvégzése után Budapestre került, s Nagy László, Kormos István segítségével az irodalmi élet egyre ismertebb szereplőjévé válhatott.

A nevelődés és önnevelés hosszú évei tovább folytatódnak természetesen, de kiegészülnek a cselekvéssel. Könyvtáros volt, azután a Móra Kiadó szerkesztője, később az Írószövetség egyik titkára, majd kényszerű lemondása után a Bethlen Alapítvány titkára. 1988-tól a Hitel szerkesztője, napjainkban a Katolikus Rádió irodalmi vezetője. Cselekedet minden jó vers is, de az ő esetében a közéleti tevékenység is döntő. Az évek során elég hamar "ellenséges ellenzékivé" vált a hatalom szemében. A döntő lépést egy vers jelentette, az *Öröknyár; elmúltam 9 éves*, amely Nagy Imre méltó eltemetését kéri számon, s a gyilkosok megnevezését. Ezt a verset nevezte Csoóri Sándor egy szál virágnak egy akkor még nem létező síron. Amikor Nagy Gáspárnak e vers miatt 1985 tavaszán le kellett mondania írószövetségi posztjáról, így fogalmazott: „ezzel az emlékezetvesztéssel éljünk együtt? Azt hiszem, ez írók számára különösen embertelen aszkézis: lemondani történelmünk bizonyítható sebeiről. Semmilyen társadalomban, de főleg a szocializmusban nem elfogadható az a Nietzschétől eredeztethető gondolat, miszerint *a felejtésre való hajlam a cselekvés egyetlen lehetséges módja.*" (111.). Számos más verse szólt 1956-ról, a felejtésről, a Kádár-kor hamisságáról, s ezért szavazta meg közfelkiáltással az Írószövetség választmánya 1989-ben, hogy Cseres Tibor elnökkel együtt ő tegye le a koszorút Nagy Imréék ravatalánál.

A III/III-as ügyosztály 1970-től kezdve figyelte meg Nagy Gáspárt. Ügynökök sora „foglalkozott" vele. Már 1976-ban, tehát még jóval a Nagy Imre-

vers előtt így minősítették őt: „alaposan gyanúsítható ellenséges írói tevékenység kifejtésével, antimarxista nézetek terjesztésével, ellenséges célzatú illegális csoportok létrehozásával. Tevékenysége népköztársaságunk államrendje ellen irányul, elsősorban ideológiai és kulturális területen a fellazító politikában nyilvánul meg." (136.). A költő a kicsi besúgóknak megbocsát, főleg ha bocsánatot kérnek, (de ez nem szokásuk), ám a rendszer működtetőinek soha. De nem harag él benne, inkább imát mond értük. (463.).

Az eddigiek alapján is látható, hogy miféle személyiség Nagy Gáspár. Azok közé tartozik, akik számára etikum és esztétikum összetartozó fogalmak. Vagyis jellem és mű egymást minősíti, legyen szó bár művészetről, tudományról vagy akár bármiféle fizikai munkáról. S e jellem egyik alapvonása, hogy az igazságot képviseli a hazugság ellenében. E könyv írásainak egyik fő motívuma az igazság és a hazugság szembeállítása. Alapmondat Nagy Lászlótól idézve: „fejet ajándékba nem adunk!" (210.). De az is, hogy „Hazugságokkal nem lehet együtt élni! Megrontja az embereket, erkölcseiket." (299.). S ezért válhatott meggyőződésévé, hogy „ha nem beszélek az igazságról, nincs jogom más dolgokról beszélni" (390.). Aki az igazság pártján áll, az életpárti is, attól sokszorosan hiteles a vallomás: „... ameddig megadatik, élni kell. Lehet, hogy sokszor nagyon nehéz volt, és nehéz is lesz, de az élet csoda: nem tőlünk függ, sem az eleje, sem a vége. Abszolút életpárti vagyok." (377-378.). Továbbá „érték- és magyarságpárti" (351.). És – kis ministráns kora óta – hívő ember. Hite nem a jámboraké, hanem a gondolkodó emberé: „Én úgy vagyok hívő ember, hogy közben kereső, vívódó ember is vagyok. Talán ez a nyughatatlan keresés jellemez jobban, mint a biztos megállapodottság. Azt hiszem, így van csak értelme ennek, Szent Pál-i értelemben." (418.). Egy ádventi interjúból való az aforisztikus kijelentés: "Csodálatosan szabad Isten világa, mert aki nem hisz, annak is ott a remény." (405.). Ugyancsak karácsonyhoz kötődő gondolatot fejez ki a következő idézet: „Ő megszületett, és mindenki, aki teremtménye ennek a csodának, csak ide mehet vissza. S a szabadság akkor lesz a legteljesebb, ha elhisszük, hogy nekünk valaki szabad akaratot adott. De mindig oda kell visszahátrálnunk, *ahhoz a jászolhoz*." (385.).

A költőnek nemcsak 1956-ról és a Kádár-korról volt politikai mondanivalója, hanem az azóta elmúló évekről is. Már 1989 vége felé, az eufórikus hónapokban arról nyilatkozott, hogy "*békebeli kannibalizmus*" fog kezdődni, amikor az eddigi szövetségesek és a legjobb barátok egymást fogják felfalni. Mivel a szabadságot úgy képzelik, hogy minden árnyalatnak lehet szabadsága, viszont ezt ad abszurdum akarják érvényesíteni, természetes, egymással

kerülnek szembe." (307.). Később azt is mondta, hogy „a szabadságért naponta meg kell küzdeni" (336.). S olyannak látta a kilencvenes évek magyar társadalmát, amelyben nagy a felejtésre való hajlam, az önzés (364.), az erkölcsi deficit (367.), amelyben nincs erkölcsi nevelés, társadalmi szolidaritás (381.). A kötet legutolsó interjújában a riasztó múlthoz riasztó jövőkép társul: „Annak idején beszéltek hárommillió koldus országáról, most beszélhetünk majd egymillió munkanélküli országáról. Az igazán felelős irodalomnak erre kell ráirányítania a figyelmet: ezt tartom én népi-nemzeti irodalomnak." (472.). S úgy gondolja, amiként versben meg is írta: „egy élére állított vers sokat tehet". (379.).

Az életrajzi vonulat is foglalkozik a személyiségrajzzal, s viszont, ez is az életrajzzal, s mindegyik a költészetfelfogással. S abban is benne van mind a személyiség-, mind az életrajz. Nagy Gáspár költészetfelfogására is a nyitottság, a megértésre törekvés a jellemző. A költészettel három, egymásra épülő szinten foglalkozik. Ezek: a saját költészete, azé az irányé, amelyhez köti magát, s végül általánosan: mi is a költészet. Ezek a szintek olykor nehezen választhatók el egymástól: az általános tézisekben is benne van saját, egyedi felfogása, s az egyéni arcélt is jellemzik általános igazságok. Felfogása szerint – erről már volt szó –, etikum és esztétikum nem választható el mereven egymástól. Ő a személyiség etikai arculatára is gondol, de lehetünk megengedőbbek: a műben megmutatkozó személyiségnek kell etikai tartást felmutatnia. (Pl. 401.). Egyik kedves jelmondata Zbigniew Herberttől: „A tehetség semmi: elpazarolható, elrontható..., ami az egész életben számít, az a jellem." (65., 243.). Többször hivatkozik Illyésre is: a költők a reménység helytartói. (364.) Az irodalom ugyanis élni segít (397.). Úgy látja, hogy "fölénk mindig történelmi ég borul" s ezért szükségszerű, hogy „a legfontosabb versekben ott a nemzet sorsa". (460.). „Mert a költészet nekünk magyaroknak igenis a lét elviseléséhez kellett." (63.) A költészet ugyanakkor „ámulattal teli csodálkozás" (62.), vagy Határ Győzőt idézve: a fény felé ívelő hajszálhíd". (406.). Fontos tudni, hogy „A költői létezés állandó készenlét", „a költői igazság jövőidejű is", „a versírás önző foglalatosság" (348.).

Látható, ez a költészetfelfogás a jelenkorban egyúttal egy irányé is, amely vitában áll a posztmodern számos szerepfelfogásával, líraértelmezésével. Sok szó esett erről már előző kötetének irodalmi esszéiben is. A kannibalizmus helyett Nagy Gáspár a befogadó, elviselő megértés híve: „Nem vagyunk olyan sokan magyar nyelvű írók, hogy hagyhassuk, bármely értékünk elkallódjon. Meg kell tanulni békességben élni egymás mellett minden irányzatnak, minden nemzedéknek a kenyérharc ellenére is." (1999-ben, 386.). Híve

tehát a sokféle minőségnek, de nem fogadja el azt, ami pusztán divat, ami hamar kipukkadó „léggömbvers" (319.).

Nagy Gáspár ifjúkorában sok költőtől tanult, s később sem zárkózott el hatások elől. A mesterek szentháromságába azonban Jékely Zoltán, Kormos István és Nagy László tartozik. De Illyés, Csoóri, Pilinszky ugyanúgy meghatározóak. Ezeknek az irányoknak a kölcsönhatása egy szikárabb költői nyelvet alakított ki a pályakezdő évek után (456.) E nyelvtől nem idegen az irónia, az önirónia sem. (318., 361.). A XXI. században is úgy gondolja, hogy a költőnek nemcsak a maga, hanem közössége nevében is beszélnie kell (418.) Elfogadja azt a minősítést, hogy ő spirituális költő: „Úgy gondolom, Isten megengedi, hogy írjak." (427.). *Valaki ír a kezeddel* című verse kapcsán vallotta: „Én úgy fogom föl, ha verset írok, nekem diktálnak. Én fogom a tollat, de valahonnan kapom azt az erőt, azt a sugallatot, ami előre visz. Nem kértem ezt a segítséget, de megadatott. A világ mint Isten teremtménye: költői mű, amelyben én csupán egy grafitporszem vagyok. De a porszemnek is van feladata." (462.)

Nagy Gáspár vallomásaiból – életéhez és költészetéhez is közelebb kerülve – tömör kis breviáriumot sikerült ezúttal összeválogatnom. A példák, a pontos közlések sora folytatható lenne. Ebben az emberszabásúan rokonszenves szellemi világban minden gondolat egy-egy porszem, ám valóban grafitból, amely jelet hagy a papíron, csillogása pedig ránk vetül. S nem engedi, hogy „a világ gyémánttengelye" elgörbüljön.

Kortárs, 2007. 1.

Október költője

1956 fénylő arcai

Nagy Gáspár versei, Kiss Iván rajzai

Évfordulós nemzet vagyunk. A legtöbb ember megünnepli születés- és névnapját, a közelebbi rokonokét is. A szakmai közösségek megemlékeznek nagyjaikról. A nemzet pedig a jelesebb történelmi eseményekről s a kiemelkedő személyiségekről is. Aki köztünk él, azt köszönti a nyilvánosság is az idősebb kor ötévente kereknek nevezett születésnapjain. S úgy illene, hogy tudatunkban köztünk éljenek azok a személyek, azok a történések is, amelyek bár több évszázadosak, de a nemzeti önismeret alapjai. Az idő múlásának szempontjából 1956 határhelyzetben van. Annak, ami ötven éve történt, mindig vannak túlélő kortársai, bár egyikük sem nevezhető már fiatalnak. Elmúlott viszont másfél emberöltő, új nemzedékek nőttek fel, amelyeknek mindig más és más a szemlélete, mint az előttük járóké. S ezen nem módosíthat az sem, hogy 1956 októbere – miként 1848 márciusa is – a fiatalok forradalmának hónapja. Az ifjak nem csupán a kortárs öregekre, hanem azok ifjúkorára is kritikusan néznek vissza. Próbáljuk elképzelni, hogy 1848 élő szereplőire, hőseire és közkatonáira miként tekintettek 1900 táján az akkori ifjak. Pedig akkor jóval pátoszosabb korszak volt. A nemzedékek rendre módosuló világképe természetesnek nevezhető. 1956 utóélete azonban a szokásosnál is mostohább sorsú. Szabadságharcunkra ugyan 1849-ben is szörnyű megtorlás következett, de nem egészen 18 év múltán létrejött a kiegyezés. S az 1848-as rebelliót addig sem kellett ellenforradalomnak nevezni. 1956 után nemcsak a megtorlás volt rettenetesebb, a huszadik század többlet-gonoszságával terhelt, hanem meg is fosztották 1956-ot igazi jellegétől. S midőn a hatalom, 1960-tól kezdve megbocsátóbbá vált, nem saját véleményét finomította, hanem elhallgatta a forradalmat. S erre kényszerült, még baráti körben is az egész lakosság, hiszen a legnagyobb bűnök egyike volt 56 igazának felmutatása.

Szükséges mindezt megemlíteni Nagy Gáspár új versei kapcsán, mert e közelmúlt valódi lényegét egyre kevesebben ismerhetik tapasztalatokból, s egyre kevesebben vannak, akik e tudásukat átadhatnák az utódoknak. S akik ezt megtehetnék, azok jó része is elfeledte, hogy 56 októbere az időben mit jelentett a számára, s emlékként vagy tanításként a Kádár-kor hivatalos véle-

ménye rögződött benne. Az oktatás és a tömegkommunikáció a társadalom manipulálásának már a proletárdiktatúrában is hatékony eszköze volt.

Ha Nagy Gáspár idáig egyetlen sort sem írt volna 1956-ról és megcsúfolásáról, ha csak most szólalt volna meg, akkor is jelentős mű új könyve. Eszmetörténetileg elsősorban azért, mert középpontba állítja október egyik legnagyobb csodáját: a hirtelen megszülető nemzeti egységet, s kiemeli, hogy ebben a korabeli ifjúságnak meghatározó, vezető szerepe volt. Kell-e hangsúlyozni, hogy öröknek látszik átkunk: a tartós nemzeti egységnek ma is híjával vagyunk. S nem fontos-e ma is azt sugallni az ifjúságnak – nekik is –, hogy a legreménytelenebb helyzetekben is lehet módot találni a cselekvésre. Néhány hete egy interjúban is megfogalmazta a költő ez ügyben a véleményét: „Én mindig úgy éltem, korábban is, hogy szerettem összevarrni a szétszakadt szálakat, de mostanában rájöttem arra, hogy ez már szinte lehetetlen. Úgy látszik, van egy génjeinkben hordott betegségünk; én is szoktam volt idézni: magyarok, tartsunk szét! De talán ez tart bennünket össze ezer éve." Az 1990 óta elmúlott időről pedig így beszélt: „Tudtam, a demokráciához vezető út gyötrelmes lesz. Ugyanakkor tizenhat év az idő nagy villanásában porszemnyi rész. Biztos, hogy ha lélekben meg nem roppant, hitében meg nem zsugorított, erkölcseiben és anyagilag le nem rongyolódott nemzet érkezik el 1989-hez, akkor sokkal nagyszabásúbb dolgokra lett volna képes. Reménykedni persze kell, hogy jobb lesz, és a magyarság lélekben, erkölcsileg magára talál, mert jómagam semmiképpen nem mennék vissza az 1989 előtti világba." (Magyar Nemzet, 2006. augusztus 5.)

Ám Nagy Gáspár nem most kezdett foglalkozni 1956 igazságával. Bár akkor még csak hétéves volt, Vas megyei szülőfaluja a nyugatra menekülők egyik útvonalába esett, s a késő őszi estéken tőlük hallhatta első kézből a forradalmi eseményeket. S gyerekfővel is megérthette, hogy „nem mese ez, gyermek". 1956-ról idehaza 1989-ig nem lehetett a nyilvánosság előtt igazat szólni. A költészet szimbolikussága, áttételessége ugyan több mindent lehetővé tett, de az egyértelmű beszéd tilalmas volt, arra csupán a nyolcvanas évek szűk körbe eljutó szamizdat kiadványaiban nyílott lehetőség. Nagy Gáspár volt az, aki sikerrel kísérelte meg a költői beszéd és a szókimondás összeegyeztetését. Híressé – hírhedté – vált két verse a nyolcvanas években. Előbb a tatabányai Új Forrás közölte – szerkesztői figyelmetlenségből – az *Öröknyár: elmúltam 9 éves* című verset, amely egyenesen kimondta, hogy Nagy Imrét és mártírtársait el kell tisztességesen temetni, a gyilkosokat pedig néven kell nevezni. A büntetés szerzőt és szerkesztőt egyaránt sújtott, s a hatalom még erélyesebben figyelte Nagy Gáspár tevékenységét, baráti körét. Ez

a vers Nagy Imréék kivégzésének 25. évfordulójára készült. Ám közelgett 1956 harmincadik évfordulója, s megszületett *A Fiú naplójából*, amelyet a Tiszatáj 1986 júniusában tudatosan közölt. A lap működését fél évre betiltották, az egész szerkesztőséget leváltották, a költőt egyre inkább a rendszer ellenségeként tartották számon. Ez a vers ugyanúgy bírálja, elítéli a Kádár-rendszer hatalmi gépezetét, mint azt a népet, amely megbékélt a gyilkosokkal, s elfeledte az áldozatokat. Alig elviselhetőnek nevezi azt a szégyent, hogy velük egy időben, egy helyen kellett léteznie a harminc évgyűrűs júdásfa közelében. Ha a politikusok okosabbak, egyik versből sem csináltak volna országos botrányt. Így viszont felerősödött a szembenállás, s nemcsak az állampárt és párt nélküli ellenzéke, hanem a párton belüli rétegek között is. Gyúanyaggá vált ez a vers, hasonlóképpen, mint Illyés Gyula 1955 szeptemberében megjelent *Bartók*-ja, amelyet ugyancsak betiltottak, s Rákosiék ezzel is siettették bukásukat és 1956 forradalmát.

Az említett két Nagy Gáspár-vers nem áll önmagában az ő munkásságán belül sem. 2002 őszén jelent meg az a könyve, amely szemléletesen mutatja, hogy 1956 emlékezete ennek a költészetnek központi, kezdettől – tehát 1970-től – jelenlévő motívuma: *...nem szabad feledNI... versek – 1956 láthatatlan emlékművének talapzatára* – hirdette a címlap. S bár újabban készültek és készülnek emlékművek, nem a szobrászati-építészeti alkotás az elsődleges. Ez a cím egyszerre utal a Kádár-korszakra, amelyben nem készülhetett látható emlékmű, s a fél évszázad egészére, amelyben a felejtés a meghatározó, amelyben sem az egyének döntő többsége, sem a társadalom nem volt képes méltóvá válni 1956 örökségéhez. A több évtizedes félelem eredménye az elfojtás, majd a felejtés, végül a nem tudás.

Úgy gondolom, e hiány hívta elő az új verseket. Az említett interjú vallomása szerint: „Két hosszú versem és az eredeti 56-os fotóarcokból készült rajzok sugározzák a megrendülést, azt, hogy ezt a forradalmat, amelyet a világban a XX. század egyik legnagyobb tettének tartanak, ennek a fényét, a mártíroknak a szenvedését nem szabad elfelejtenünk, nem szabad elhagynunk, hanem át kell örökítenünk gyerekeinkre. Ötvenhat örökségét nem tékozolhatjuk el."

A Püski Kiadó szép kiállítású könyve két művész szellemi azonosulásának eredménye. Kiss Iván rajzai arcokat mutatnak, részben fontos ötvenhatosokat, s a sokszereplős képeken is az arcokon van a hangsúly. Az első vers a *Fénylő arcok és tükörképek* szövege mellé nagyrészt valóban fénylő arcok kerülnek. Az *Október végi tiszta lángok* szövege mellett az arcok ritkán fénylenek, olykor gondterheltek, olykor rendőrségi aktákból kerülnek elő. Egyre

inkább november negyedikét idézik fel, s ami utána következett. Aki emlékezhet a napsütéses október 23-ára, mint magam is, majd a ködös, esős novemberre a szétlőtt fővárosban, azonnal megérti ezt a kettősséget: a kivívni látszott szabadság örömmámorát és a gyors vereség tragikumát. S ezt nem oldhatta az sem, hogy kis nép vagyunk, s hogy nem belső erők, hanem egy nagyhatalom, egy testében-lelkében idegen erő győzött le bennünket a nagyvilág szemlélődésétől kísérve.

Szöveg és rajz összhangját megtapasztalva mégis valami hiányérzetem támadt. Ekkor felolvastam magamnak hangosan is a két verset, s már közben rájöttem, mit szeretnék még. Ez a szöveg olykor szinte így is énekel. Nagy Gáspár már dolgozott zeneszerző – Szokolay Sándor – keze alá. Ennek emléke, tudása is ott van ezekben a versekben. S az oratorikus jelleg révén teljesebbé tehető a művészetek testvérisége, csak egy harmadik alkotó szükséges hozzá. (Úgy tudom, Szokolay Sándor már dolgozik a második vers megzenésítésén.)

Nagy Gáspár költészetében 1956 motívumának az volt kezdettől a lényege, hogy ő nem felejthet, tudja az igazságot. Emlékezzünk mi is, próbáljunk méltóak lenni 1956 hőseihez. Tágabban: az akkori magyar emberekhez. Mert voltak tüntetők, voltak forradalmár politikusok és harcosok, de ugyanakkor velük érzett, velük volt boldog az ország lakosságának megszámlálhatatlan többsége, azok, akik „már azt olvassák / sugárzó arccal / hogy győztek / övék az ország / végre eljött / a szabadság / s értük emel szót / velük van / ahogy kívánták / a régi-új miniszterelnök / Nagy Imre / és a kormány!" Olyan napok voltak ezek, amelyekre valóban érvényes, hogy a szabadság "Szavakon túli szókkal: / *fénnyel íródik lelkünk egére*."

Paul Éluard 1941-ben ódát írt a szabadsághoz, s ez a vers a francia ellenállás legendás alkotása lett. Illyés Gyula 1950-ben, akkor kiadhatatlan ellenverset írt a zsarnokságról. Ez 1956. november 2-án jelent meg, évtizedekig továbbra is kiadhatatlanul, ellenforradalmat segítő versnek minősítve. Eközben a világirodalom közismert alkotásává vált. Kifejezte Illyés szabadságvágyát, a magyar népét, megerősítette 1956 igazságát. A szabadság napjai és a zsarnokság évei feloldhatatlan ellentmondást fejeznek ki még a "legvidámabb barakk" éveiben is. Ezt ragadták meg, ezt fejezik ki Nagy Gáspár versei. Október költője ő a november utáni évtizedekben, s a fénylő október költője marad akkor is, ha majd az egész ország képes lesz méltóképpen emlékezetében őrizni 1956 igazi szellemiségét.

Magyar Napló, 2006. 10.

Bevezetés és 12 pont Nagy Gáspárról

– kissé részletesebben, olykor személyesen –

Czine Mihály íróasztalától jöttem ide. Ez nem költői kép, tény. Halála után a pesti bölcsészkaron, még a Duna-parti épületben, én örököltem meg szobáját s íróasztalát, s ez az asztal velünk együtt átkerült a Múzeum körúti épületbe. Néhány éve egy felnőtt, esti tagozatos hölgy, vizsga után megkérdezte tőlem: ez volt Czine Mihály íróasztala? S igenlő válaszomra elővett egy gyertyatartót gyertyával, s engedélyt kért, hogy oda tehesse. Advent idejében jártunk, kétszeresen is illő volt a tiszteletadás.

Egyszer igen kiélezett helyzetben kellett Czine Mihálynak Nagy Gáspár védelmére kelnie. 1984 őszén tanszéki értekezleten az ideológiai kérdések között téma volt a nevezetes, az Új Forrásban megjelent vers. Király István kikelt a feltűnni vágyó, névtelen ifjú poéta ellen. Én egy lélegzetvételnyi szünetben közbeszóltam, mondván hogy tehetséges költőről van szó. Mire a tanszékvezető elvörösödve kifakadt: költőnek mondod azt, aki Kádár Jánost gyilkosnak nevezi? A dermedt csöndben Czine Mihály szólalt meg: De hát ezt senki se mondta! Valóban, a versben a gyilkos neve nem hangzott el. S legkedvesebb tanítványának szavai kissé megnyugtatták mesterét.

Az akkor még fiatal Nagy Gáspár költészetének erejét mutatja az, hogy pár nappal később Király István odajött hozzám, s közölte, nyilván elolvasva az addig megjelent három könyvet, hogy igazam volt: Nagy Gáspár valóban tehetséges költő, de e vers közlése súlyos politikai hiba. S nekem sem kellett távoznom az egyetemről, mint első mérgében felvetette.

A hetvenes évek elején, egyetemi munkám mellett szerkesztettem a Magyar Ifjúság című hetilap irodalmi rovatát. Így ismerkedhettem meg 1973 őszén Nagy Gáspárral, akit a decemberi mellékletben mutattam be, többek közt az *Anyámmal hófehérülök* című versével, amelyet már akkor feledhetetlennek ítéltem, s máig büszke vagyok arra, hogy közölhettem. Azóta vagyok olvasója, méltatni próbáló kritikusa az életkora szerint kisöcsém költőnek.

1. **Nagy Gáspár poeta natus**. Született költő, akinek persze tanulnia kel-

lett a mesterséget, de az istenek azt rendelték, hogy a Parnasszus letaszíthatatlan lakója legyen. Hamar odakerült a mesterek közé, s hét, pontosabban immár nyolc évszázad magyar költészetében kiiktathatatlan helye van. Jó volt ezt sejtenem már 1973-ban, s jó beigazolódva látni sok-sok éve.

2. Egy Vas megyei faluból, a poétikus nevű Bérbaltavárról indulva útnak, Pannonhalma szellemiségét magába szíva tudatosult benne, hogy **múlt nélkül nincs se jelen, se jövő**. Az embernek együtt kell élnie történelmével, a tények ismeretével, a tapasztalat szellemiségének magunkba építésével.

3. A történelem ismerete leghangsúlyosabban a magyarságra értendő. Veres Pétert idézve: népben, nemzetben kell gondolkozni. Nemzetünk múltja nélkül nem igazodhatunk el érvényesen a jelenben sem. S **legégetőbb a közelmúlt hiteles ismerete**. Sokat okulhatunk Zrínyi vagy II. Rákóczi Ferenc korszakát tanulmányozva is, ám az akkoriak csak áttételesen segítenek a jelen gondjaiban, az 1945 utáni évtizedek bajaiban.

4. Nagy Gáspár 1956-ban, bármennyi élménybeszámolót hallott is a nyugatra menekülőktől, még kisgyerek volt, 1968-ban viszont, a csehszlovákiai megszállás végérvényesen felnőtté tette. Verseket kezdett írni, s már ekkor eldöntötte, hogy **nem lehet csak költő**. Miként 1926 után, Párizsból hazatérve Illyés Gyula döbbent rá arra a magyar valósággal szembesülve, hogy az írónak itt többletfeladata van: képviselnie kell a jogfosztottak, a jogban korlátozottak érdekeit. Nagy Gáspár is ennek az elvnek vált a robotosává, soha fel nem adva az esztétikai igényességet, s mindig versben fogalmazva meg a lényeges közlendőket.

5. A költő igényes történelemszemléletének azzal kellett szembesülnie a korabeli Magyarországon, hogy a huszadik század múltjában előre haladva a történetírás egyre kevésbé hiteles tudomány. Ehhez kapcsolódhatott egy másik felismerés: a meghamisított történelemkép egyre elfogadottabbá, a hiteles múlt egyre elfeledettebbé válik. Ne foglalkozzunk annyit a múlttal – hirdették egyre többször a hivatalosak. „A múltat végképp eltörölni" – fogalmazta meg egykor az Internacionálé, s ezt egyre következetesebben alkalmazták a bolsevizmus bajnokai a saját múltjukra is. A „történelemszünet" ideje következett be, amiként ezt akkor Rózsa Endre oly pontosan kifejezte egy versében. Nagy Gáspár ebbe nem tudott belenyugodni, **fellázadt a történelemszünet ellen.**

6. Ez a lázadás nehéz volt, mert sokféle módon működött a nemlétezőnek mondott cenzúra. Amikor 1975 decemberében folyóirattá vált a Mozgó Világ, Nagy Gáspár *Szaltószabadság* című verse – az áthallás miatt – csak semlegesített új címmel jelenhetett meg. „Szaltószabadságot érzek" – írta a költő a tornászlányt csodálva, s persze a sajtószabadságra is gondolt. Tudjuk, ezzel kezdődött 1848 forradalma, ez volt 1956 egyik fő követelése is. Nagy Gáspár a cenzúra szocialista változatának időszakában **kereste a sajtószabadságot, amely a normális értelmiségi létezés egyik fő eleme.**

7. Miért fontos ez? Mert **csak a sajtószabadság teszi lehetővé a következetes igazmondást**. Minden krétai hazudik, mondta a krétai ember a híres példázatban. Ilyen lenne a világ? Mindenesetre vannak kis és vannak nagy hazugságok. Van, ami ábránd inkább, például egy szebb jövőt képzelve el. Van, ami megbocsáthatatlan: a tények tudatos megváltoztatása. Ez volt 1956 sorsa a Kádár-kor emberöltőnyi idejében.

8. Nagy Gáspár nem tudta elfeledni a tényeket, ezért vált október költőjévé. Pontosabban és árnyaltabban: **október igézetében november költője lett**: a vérbefojtás, a megtorlás, a kötelező feledtetés és felejtés évtizedeinek krónikás-költője.

9. **1956 októbere** már akkor 1848 márciusára játszott rá: az őszi hónap azonosult a tavasz, a megújulás, az újjászületés, **a forradalom és a szabadság örökérvényű magyar szimbólumá**val. A hazudozás kádári évtizedeiben s azóta is ez a mércéje Nagy Gáspár költészetében a történelemszemléletnek.

10. A magyar irodalomnak hatalmasak a forradalmár és szabadságharcos hagyományai. Nagy Gáspár **nem forradalmár alkat** az egyébként forradalomellenes korban: ő tanú. Olyan **tanú, aki többszörösen érzi önmaga felelősségét**: az igazat ki kell mondania, ugyanakkor érzi a kínzó gúzsbakötöttséget, hogy csak részlegesen, s úgy se mindig lehet leírni azt, ami kifakadna belőle. Írta ő is folytonosan és befejezhetetlenül a hosszú és keserű egy mondatot a legvidámabb barakk zsarnokságáról.

11. Nagy Gáspár az 1990 óta egyre kiismerhetetlenebbül összekuszálódott magyar társadalomról – a belső hangnak engedelmeskedve – írja továbbra is lírai helyzetképeit. **Jövőképe, reménye egyre inkább eszmében, ideában, hitben talál fogódzót**. Az emberiség mindegyre méltatlannak mu-

tatkozik Jézus áldozathozatalához, mégis, a betlehemi jászol minden szalmaszála a reményt közvetíti.

12. Az utóbbi évtizedekben hangos irodalomtudományi iskolák hirdették, hogy a művészet és az etika nem egymáshoz kapcsolt fogalmak, etikum és esztétikum egymástól független. Ugyan régebbi korokban még lehetett valami indokoltsága ilyesminek, de a posztmodern ember már túllép az ilyesmin. József Attila, Illyés Gyula, Németh László, Nagy László és társaik példája kötelez ma is. S íme itt vannak az ellenpéldák az ezredvégről, az ezredfordulóról. Kányádi Sándor, Csoóri Sándor, Orbán Ottó, Ratkó József, Ágh István, Bella István, Utassy József költészete mellett Nagy Gáspár életműve is ékes, feledhetetlen példája annak, hogy téves az említett elmélet, s inkább a kivételekre vonatkozik. Ma is a régi az általános szabály: **az esztétikailag megformált mű etikumot is közvetít.**

Ez volt Czine Mihály alapelve is, ehhez mérte az írói életműveket. Ha most éppen idepillant az égi mezőkről, a virtuális világból, helyeslően bólint: így gondolta ő is. Nagy Gáspár, a magyar irodalom aranycsillagos tábornoka vele egy vezérkarba tartozik, felvarrható jelképes zubbonyára egy újabb csillag: a Czine Mihály-díj.

Hitel, 2006. 12.

TÓTH ERZSÉBET

Egy végtelen vers közepe

Az utóbbi években fiatal nemzedékek torlódtak össze. Még mindig jelentkeznek – utóvédként – annak a gárdának a képviselői, amelyik egy évtizede lépett nagy erővel színre. S évek óta megkezdődött a bemutatkozása egy újabb nemzedéknek, a mai fiataloknak. Közülük néhányan már önálló kötethez is jutottak, mint Vaderna József, Villányi László, Borbély János vagy most Tóth Erzsébet is. E fiatalok igazi jelentkezése most kezdődik, s az említettek mellé kívánkoznak olyan, részben már ismertebb nevek, mint például Csordás Gábor, Ószabó István, Szervác József, Szikszai Károly, Szokolay Zoltán, Zalán Tibor. Ha ezeknek az ötvenes években született költőknek a verseit olvasgatjuk, egyelőre azt állapíthatjuk meg, hogy elég szorosan kötődnek a magyar költészet hagyományaihoz. Azt a versbeszédet, azokat a versalkotási módszereket, azokat a költői szereplehetőségeket, amelyek az ötvenes-hatvanas években kialakultak, ők is a magukénak érzik. Legalábbis az eddigi publikációk, az eddigi kötetek ezt a képet erősítik. Nem hinném, hogy ez baj lenne, sőt szinte örömtelinek és szükségszerűen bekövetkezőnek kell tekintenünk ezt a tendenciát. A hagyományos költő-szerep, a versbeszédben közvetlenül megnyilvánuló elkötelezett közéletiség, politikusság visszaszorult az utóbbi évtizedben, de ez nem jelentheti azt, hogy nincs szükség a közéletiségre. Azok a költők, akik a régebbi és a közelebbi magyar hagyományhoz kötődnek, ezt a szükséget ismerik fel, s újra és újra megjárják az utat, hogy a költészet társadalmi szerepét, lehetőségét és feladatait megtalálhassák.

Hasonló keresés és megtalálás tükre Tóth Erzsébet első verseskönyve. A pályakezdő írók művei általában erősebben önéletrajzi jellegűek, s ez még a lírában is így szokott lenni. Az önéletrajziság azonban többféle lehet. Megjelenése sokban függ a költői személyiség megszólalási módjától. A tárgyiasabb költők általában közvetlenebb eseményrajzot adnak, s esemény és reflexió egysége alkot verset. A látomásos-szimbolikus alkatú költőknél ez az eseményrajz szinte el is maradhat, vagy csak utalásszerűen van jelen, s mindjárt a reflexió kerül a vers középpontjába. Ez a reflexió is lehet közvetlen vagy közvetett, ez utóbbi esetben rendszerint a költői képek a közvetítők. Ezek közé a látomásos költők közé tartozik Tóth Erzsébet is. Verseiben így az életút állomásait nem ismerhetjük meg leíró pontossággal, de egy ember érzelmi-szellemi útjának, a világ gondolati-költői birtokbavételének rokonszenves kísérletét követhetjük nyomon.

Bármely költői irányzatnak megvan az a veszélye, hogy kiüresedik, rutinná válik, főleg az utánzók kezében. Nem kivétel ez alól a látomásos-szimbolikus vers sem. Pályakezdő fiatalok esetében persze nem rutinról, inkább tapasztalatlanságról, bizonyos divatok felesleges követéséről lehetne beszélni. Tóth Erzsébetnek igen eleven és realista alapú képteremtő fantáziája van, de ez a fantázia olykor nincs teljes egyetértésben a versépítkezés, a szerkezetalakítás fegyelmet parancsoló követelményével. Főleg a kötet első felében akadnak sikerületlenebb megoldások.

Jellemző a költőnőre, hogy a látomásos világ építéséhez szívesen alkalmazza a szürrealizmus technikáját. Szelíden, ízléssel, de néha zavaróan. Olyan egészében szép és emlékezetes versben például, mint a *Szén, gyémánt* című:

Kék, fehér,
tűz-szín vitorlák az égen,
megyek görögdinnyék titkosában,
a tavasz megnyíló esőszemében,
soha nem sírva – mintha életem csak
egy cigányasszony jóslata volna –
sziromlassan, álombacsavartan,
minden hang jegenyék lélegzete,
minden szó diófák alá ásott üzenet,
minden út gyerekfutkározás,
elájult biciklicsengő minden mozdulás, ...

Idáig jutva, meghökkent a kép: „elájult biciklicsengő minden mozdulás", de azzal, hogy meghökkent, már ki is billent a vers világából, mert ott efféle meghökkentésre éppen nincs szükség. Azzal a korábbi sorral, hogy „megyek görögdinnyék titkosában" – edzett olvasóként is zavarba hoz a szerző. Se konkrétan, se elvontan, se játékosan, se komolyan nem tudom a magam számára értelmezni.

Ilyenféle hibákat persze nagyon sok pályakezdőnél lehetne találni, s hogy itt most elidőztem, az éppen a költő megbecsülése: mert nála ezek a hibák nem szükségszerűek.

Tóth Erzsébet olyan költő, aki kevéssel nem elégszik meg, s már pályakezdő kötetében nagyarányú kísérletbe kezd. A címadó 14 részes *Egy végtelen vers közepe* a bizonyság rá.

Ez a nagylélegzetű költemény a lírai személyiség hétköznapjainak és vi-

lágszemléletének egyaránt tükre. A végtelen vers maga az életmű, s benne az élet egy darabja a maga körülhatárolhatatlan végtelenségével. Ha úgy tetszik, egy szerelem története is ez a vers, egy kapcsolat megteremtésének és elvesztésének lírai naplója az egyik rétege. Mindez jelen időben, s ugyanakkor múltkén is. Az idő, az évszakok állandóan megjelennek, de nem egymásutánjukban, hanem egyidejűen, az érzelmek hullámzását, a megtalálás és az elvesztés képeit követve. Nem időként, hanem költői képként vannak tehát jelen az évszakok, mégsem hanyagolható el időbeli jelentésük sem. Így nemcsak egy kapcsolat történetét érzékeltethetik, hanem egy általánosabb életérzés kifejezői is lehetnek. A tiszta, áttekinthető világra vágyó fiatalról van szó, aki gyerek nem lehet már, s közben azt érzi: „Lágyan züllik a föld alattam, / nincs az a bűn, nincs az a gyalázat, / amiért föl ne mentenének".

Ez a helyzetét tisztázni vágyó tudat az utolsó ciklusban teljesedik ki, amelynek címe: *Vége a galambkornak.* S ha vége, akkor *Vigyázzban* kell állni, mert »jól van, „nem muszáj hősnek lenni", / de muszáj valaminek«. A költő önmagára parancsol: „nyugodt légy, / mintha lennél: saját fegyvered". Az *Összetört vers* végén felcsapó jövőlátomás mégis a hősképet idézi:

Egyszer majd
hajnalt hordunk újra a szívünk alatt,
a költők álomtól véres arccal ébrednek,
úgy állnak az emberek elé,
újra parancsolnak és rendelkeznek,
és gyönyörű lesz újra
mint egy palotában lépdelni a lángok között,
porrá égni mosolyogva.

Tóth Erzsébet egyre inkább úgy tud beszélni magáról, hogy az egész világról szól. Célt talált, s nem a versért, de az egészért akar élni. S mindezt sok emlékezetes versben valósítja meg. Sokat lehetne idézni tőle, de legalább néhány szép megoldása hangozzék el példaként: „Tengersimogatás kézfejemen" – vagy „Ülj le tél, ülj le hiszen január van, / ülj le minden kerti padra hattyú-alakban", – vagy

tudom már hol kell megállni,
lassítani a léptem,
állni, állni a sirályszavú szélben,
állni egy vonatablaknál,

hogy az ország mindig a szemem előtt legyen,
hallgatni közelről a szívem,
mint a zakatolást.

Magyar Rádió, Kritikusok Fóruma, 1979.

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 termékeként 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 örökös 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 a 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 május-képzettel. 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 bőrömre neked. Mert a nap akkor is megtalál, / rásüt majd ágyunkra, hiába rendelt el / kijárási tilalmat egy ismeretlen isten" *(Arcod 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, csöndje 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, az egyfajta politizálás mind valamifajta kudarcsorozatba torkolltak, egyik sem bizonyult megingathatatlannak. Változott és változik minden, s az ifjúság elmúltával „Ez most más idő, valami oblomov-idő, egyszerre / gyerek-idő és vén-idő, játék-idő, minek fölkelni-idő, / AZ UTAK, A TÁRSAK, A KIRÁNDULÓ-IDŐK 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 rühell magára nézni" *(Rongyból és porcelánból)*. Akár átmeneti, akár végleges ez a személyiségállapot, 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.

Forrás, 1994. 6.

„élek, de többnyire éltem”

Olvasgatva a Tóth Erzsébetről korábban írott kritikai megnyilatkozásokat, értékeléseket, azonnal feltűnik, hogy a legtöbb alapja az a megállapítás, hogy az ő esetében született költői tehetségről van szó. S ez a szerintem is cáfolhatatlan tény aztán alkalmat kínál arra, hogy az elemzők általában kezdjenek el elmélkedni az líráról, annak örök és korhoz is kötött küldetéséről, az örök és a változó dolgokról és azok arányáról. Láthatóan nem a konkrét mondanivaló hiánya hívta elő ezeket az elmefuttatásokat, hanem az az elementáris élmény, amely a versekből kicsapva magával ragadta a tárgyszerűbb s máskor morózusabb kritikusokat is. Az első önálló kötetével 1979-ben jelentkező Tóth Erzsébet ugyanis egy olyan korszak már pályakezdőként is beérkező költője, amelyben éppen nem a líraiság „ősi” ismérvei voltak a dominánsak, sőt éppen ezek kezdtek viharos gyorsasággal korszerűtlennek minősülni az erélyesen fellépő új ízlésirányok felől nézve. A földalatti, majd a földfölötti neoavantgárd, a groteszk primátusát hirdető elmélet, végül az ezeket is magába olvasztó posztmodern számára semmi nem volt rokonszenves, ami valami hagyományosat radikális ellenpontok nélkül idézett fel. S Tóth Erzsébet a költőszerepről vallott felfogásával is, verseivel is azt bizonyította, hogy ezer szállal kötődik az egyetemes és a nemzeti örökséghez, s azt olyan erővel képes megszólaltatni a líra trónról való letaszításának és az írás általános inflálódásának idején, hogy az eleve kétségessé teszi a folyamat kizárólagosságát, s megcsillantja a reményt, hogy a lehetetlen lehetségessé válik, hogy amit annyiszor megjósoltak már, a líra halálát, az nem következik be.

Az 1979-es, *Egy végtelen vers közepe* című kötetet viszonylag hamar követte 1982-ben második, a *Gyertyaszentelő*. Addigra már Tóth Erzsébet véglegesen biztosította a maga számára nemzedékén belül azt a kiemelt szerepet, amelyet az 1977-ben szerkesztett (és két év múlva megjelent) *Madárúton* című antológia versei alapján már megelőlegezett neki az előkelő szerepeltetéssel. Néhány nyilvános megszólalása alapján az is egyértelművé vált, hogy világszemlélete keményen ellenzéki, s a régió „legszelídebb” diktatúrájában nem érzi jól magát. Megszólalásai következtében irodalmi díjakat sem kaphatott a nyolcvanas években. A publikációk elapadása azonban aligha ennek volt a következménye. Az első két kötetet évtizedes csönd követte, s csak 1993-ban jelent meg egy zsebbe való kis könyvecske, az *Arcod mögött május* 28 verssel és egy interjúval. Ezt követi a válogatott és új versek kötete, az *Is-*

meretlen könnyű szívvel 19 új verssel egészítve ki az eddigi anyag szerencsés kezű válogatását. A hallgatás évei tehát áthidalódtak, a ritka megszólalás feloldotta őket, bár az arányok egyértelműek. A válogatott kötet első kétharmad része mintegy hat év pályaindító anyaga, az utolsó harmada viszont majd háromszor annyi év termése. Szerencsére azonban a mennyiség kérdése soha nem lehet meghatározó esztétikai szempont, s így legfeljebb arról lehet elmélkedni, hogy e líra jellegében miért és miben vált mássá. Az inkább a megjegyzés szintjén érdemel figyelmet, s irodalmi életünk egészségtelen vonásait mutatja, hogy az új művekkel való folyamatos jelenlét nálunk érték- és kánonképző erőként is megmutatkozhat, s a csönd – szünetként vagy akár véglegesnek tetsző elhallgatásként is – olyan „hibának" számít, amely sietteti igazi értékek elfeledését is.

Márpedig a hallgatásnak jelentése is lehet, s úgy gondolom, ez esetben is erről van szó. Nem a tipikusabbról, a politikai okokból bekövetkezőről, bár nálunk ennek szomorúan gazdag hagyományai vannak. Az ok itt inkább alkati. Azt tartja a kritikai közhely, hogy a második és a harmadik verseskötet az igazi erőpróba, ott dőlnek el igazán a dolgok. Ez gyakran így is van, de mi a helyzet azzal, aki poeta natus, akinél már a legelső kötetben eldőlt a leglényegesebb kérdés: van-e elementáris költői tehetsége, s képes-e élni is ezzel? Az ilyen költővel bizony az van, hogy nála időben, a pályaív menetrendjében előbb jelentkeznek azok a kérdések és kétségek, amelyek a költőtársakat általában később, „második", „harmadik" születésük idején szokták kínozni és újabb erőfeszítésekre és megújulásokra sarkallni. A gyors siker ugyanis nemcsak elkényelmesítheti, hanem felelős önvizsgálatra is késztetheti az alkotót. S ennek ez esetben a csönd volt egyik kifejezési formája.

S mi lehetett ennek az önvizsgálatnak a lényege? Úgy gondolom, elsősorban annak a léttapasztalatnak a felismerése, amely az ifjúságot és az érett kort szembesíti, azaz szinte a végtelenséget a végességgel, a poeta natust a poeta doctussal. Mindennek a tudása ott volt már a legelső kötetben is mind az elvi ismeret, mind a tárgyiasság, mind a költői megjelenítés szintjén. Olyan beszédes példái vannak ennek, mint a *Szén, gyémánt*. E versben az elmúlás, eltávozás több síkon is értelmezhető, a változás értékek elvesztését is, állandósulását is jelenti. A kék, a fehér, a tűz-szín, az arany csillogó gazdagságával szemben „megáll a tenger talpig feketében", s a fekete gyöngy, a szén, a gyémánt az ellenpont. A sorra „a tavasz megnyíló esőszemében", a „szememből fekete gyöngy hull a földre" felel, s az átpoétizált otthonosságot annak kérdésessé tétele, idegenségérzet váltja fel, de itt még az is átpoétizált. A változások előidézője elsősorban az lehet, hogy ami e versben és szövegkör-

nyezetében még sejtelem, az később folytonos megtapasztalássá válik. Amiként a harmadik kötet egyik verse, a *Mennyi távolság itt* fogalmaz: „hát igen, élek, de többnyire éltem, / s ha éltem valahol, ezekben a gyanús / múltszázadi sorokban éltem". A jelen tehát a létezés látszata csupán, s a teljesség, a boldogság képzetét és élményét megadó időszelet csak a múltban lelhető fel, a jelen számára csupán ennek emléke jut. Az emlékezés és az ezt segítő eszközök – ebben a versben szkeptikus és önironikus szövegkörnyezetben – felidézik a kort, amelyben „aki itt lakott, a szép életre / még nem adta föl a reményt".

A teljesség elérhetetlensége tehát szinte végzetszerűvé válik. Életre hívhatna ez tragikus vagy ironikus alaphangot is, de Tóth Erzsébet lényegében megmarad az elégikusságnál, ami kezdettől a sajátja. A módosulás azonban szembeötlő. Az első pályaszakaszban az én és a világ minősítését és viszonyát az határozta meg, hogy az én őrizte az önmaga számára kiküzdött egészképet, s e mellett, ezzel szemben bizonyult a világ feloldhatatlan ellentétektől szabdaltnak. Amit a világ nem tudott megtenni – a feloldást – azt a lírai én a versekben megkísérelte. A máig tartó második pályaszakaszban a világ jellege nem változott, az én egész-képe viszont széttört, de kitörölhetetlenül megőrizte önmaga korábbi állapotának tudatát is. Voltaképpen kettős elégikusság jön így létre: nemcsak az én és a világ áll szemben egymással, hanem az én kétféle tudatállapota is. Az elégikus hangoltság lényegi megőrzése mellett a korábban poétikusabb, lírizálóbb versépítkezés szikárabbá, tárgyiasabbá válik. Ugyanez érvényes a tragikus felhangok módosulására. Új elem az ironikusság korántsem véletlenszerű megjelenése.

A pályanyitó szakaszra a látomásos elégikusság volt a jellemző. E tendencia kiindulópontja Juhász Ferenc és Nagy László ötvenes évekbeli költői forradalma volt, amely egyfajta látomásos-szimbolikus-mítoszi lírát teremtett meg, amelynek az alapminősége a tragikum volt. A hatvanas években formálódott ennek egy elégikus, a mítosziságot inkább csak áttételesen alkalmazó változata, amely így a látomásosságot is valamivel tárgyiasabbá formálta. Legrangosabb példája ennek Csoóri Sándor költészete. Azé a költőé, aki a leginkább szembeötlő s legtermékenyebb módon hatott az induló Tóth Erzsébetre. Csoóri líraváltozatának megteremtésében Nagy Lászlóék mellett ihlető forrás volt a népköltészet, a szürrealizmus és általában a szabadvers gazdag változatossága. Áttételesen és közvetlenül is mindez hatott nyilvánvalóan Tóth Erzsébet versformálására, beszédmódjára is. A született költő tehát jelentkezésének idejére tanult költővé is vált, aki jó érzékkel választotta ki a tehetsége természetéhez leginkább illő mintákat, s ennek is köszönhette, hogy igen korán kidolgozott saját hangon tudott megszólalni.

A magyar líra sokarcú elégikus hullámának tendenciái abban talán igen közeli rokonok, hogy mindegyikük tárgyiasabbá válik idővel, s hogy a legtöbb magába építi az ironikus elemeket, nemegyszer a groteszket is. Általános kortendencia ez, ugyanakkor eléggé élesen megkülönböztethetők a meghatározóan elégikus, ironikus és posztmodern törekvések. Az előbbi kettő az egész-képet és annak széttörtségét nem úgy állítja szembe, hogy a teljességet a véglegesen, történelmi értelemben is lezárt, befejezett múlt soha meg nem ismételhető illúziójának tekinti, miként a posztmodern, hanem a teljességre törekvést – elvileg legalábbis – minden kor és minden nemzedék érthető és pozitív igényének tartja. E komoly különbségből következik a költői személyiség eltérő felfogása is. Az elégikus, az ironikus költő a személyiség drámáját ragadja meg, a posztmodern szerint nincs már dráma, hiszen személyiség sincs, aki van, a beszélő, az olvasó, „beleszületett" a személytelenség állapotába, s ezt ami leíródik, ami beleíródik, az sem szünteti meg.

A látomásos költőt képei, képsorai jellemzik legközvetlenebbül. Minden élmény képpé válhat, így verssé is. Maga a lét „végtelen vers", amit kimetszünk belőle, az lehet a „közepe", a lényege, legalábbis számunkra. Az első kötetnek ez a címadó, 14 részre tagolt hosszúverse vagy inkább szigorú ciklusa gyönyörűen igazolja azt a tételt, hogy egy nem tökéletes műnek is lehetnek tökéletes részei, amelyek átsugározzák az egészet s megmentik a romlékonyságtól. Ilyen már maga az indítás: „Tengersimogatás kézfejemen". Akár egy miniatűr önálló költemény. S ilyenek követik, csak példaképpen: „A legfeketébb május nekem marad", „Ülj le tél, ülj le hiszen január van / ülj le minden kerti padra hattyú-alakban", „tudom már hol kell megállni / lassítani a léptem / állni, állni a sirályszavú szélben / állni egy vonatablaknál / hogy az ország mindig a szemem előtt legyen / hallgatni közelről a szívem / mint a zakatolást".

A látomásos elégikus vers jellemző típusa a végtelenből kimetszett, tág lélegzetvételű, de csupán húsz-harminc sornyi szöveg, amely racionális korlátozottságával is teljességélményt kíván nyújtani. Egy másik jellemző típus pedig a pillanatkép. A második kötet centrális helyét foglalja el a *Pillanatképek* ott 21, e válogatásban 15 darabból álló ciklusa, s ezt forgatva feltűnik, hogy ilyen, rendre tízegynéhány soros versek már korábban is szép számmal voltak, később pedig ugyancsak jelen vannak. E versek inkább csak a végtelenséghez mérten pillanatképek, s eleinte inkább a nagyobb fokú koncentráltság különbözteti meg az előbbi típustól, nem a versbeszéd jellege. Mint tudjuk, a látomásosságnak vannak alig leküzdhető veszélyei, mint a túlságosan szabad képzettársítások, a szerkezet döccenői, az aránytalanság. A tömörebb

pillanatképek ezt már nem engedhetik meg maguknak, mert nem annyira képsorok hullámzanak, mint inkább egy központi kép bomlik ki részletesebben. Ez pontosabbá és tárgyiasabbá is tesz, s ez is segít majd abban, hogy a váltás a második kötet és a csönd után zökkenőmentesen sikeres lehessen. A reményvesztetten is reménykedő ember szólamát ugyanis, legalábbis ezen az ezredvégen, úgy látszik, csak tárgyiasabban, az elégikusságba az irónia eltávolító hatását is beleoltva lehet igazán hitelesen megszólaltatni. Olyan kor ez, amelyben a homéroszi és az orpheuszi világ, mintegy földrengés hatására, egymásba csúszik. Nem válnak eggyé, ki sem oltják egymást, de mindegyikük utal a másikra is. S a homéroszi teljesség nem lehet már az egység és az áttekinthetőség művészi megtestesítője, az orpheuszi fájdalmakra pedig nem indulnak meg sem az istenek, sem az emberek, bárha tudják, hogy igazak. Ám azért Homérosznak és Orpheusznak is vannak mai utódai.

Van egy harmadik verstípusa is Tóth Erzsébetnek, s ez a prózavers. Nem sokat írt e nemben, de mindegyik darab emlékezetesen pontos és poétikus. S ígérik annak lehetőségét, hogy a csöndet oldhatja egyszer majd az epika is. Élményanyaga, témája volna hozzá annak, akit eddig alanyi költőként ismerhettünk, aki a képekben és a kijelentésekben is magáról vallott. Akinek lényegi jegye az őszinteség, legyen szó bármiről. S a bármi végső soron mindig ugyanaz, hiszen arra a kérdéskörre keresi ő is a választ, hogy mi is az ember, mi végre van a világon, mit kellene tennie és mit tehet. Ezt kutatja akkor is, amikor a társas lényről, a mestereket, barátokat, szerelmeket átélőről szól, s akkor is, amikor az elhagyott emberről, a magányról. Akkor is, amikor a versírás, s akkor is, amikor a némaság tündéreivel és boszorkányaival viaskodik. Csak a legritkábban „ismeretlen könnyű szívvel", sokkal gyakrabban a „legfeketébb májusban". Mert akkor is el kell indulni, mint a kötet búcsúzó verse vallja: „Csak elindulni, lassú gyönyörűségben / mintha utoljára még józan arcomat / szeretné látni a sár, mintha tudná / hogy holnap már nem lesz semmi". Ám a ma még ismeretlen holnapi olvasó másként fog vélekedni, mondván: íme itt vannak a versek.

Műhely, 1998. 3.

PINTÉR LAJOS

Fehéringes folyók

Irigylésre méltóan fiatal ember Pintér Lajos. 1953-ban született, Szegeden. Nemcsak életének, költőségének kezdete is e városhoz köti, a Tiszatáj mutatta be. Fiatalságával nem menlevelet kér a pályakezdés buktatóinak elnézésére, hanem ugyanazt a könyörtelen őszinteséget követeli meg verseinek olvasóitól, amelyikkel megírta ezeket a verseket.

Fiatalság, őszinteség kevés lenne még a költészethez. Kell hozzá a szavakat összeabroncsozó látomás és indulat. Kell a költői kép telitalálata, világot építő ereje. Íme egy vers a kötetből, a *Végül:* „Gerinced csontsarló. / Nincs szavam. Fű leszek." Két sor az egész, két felező hatos, de világ épül általuk. Két ember kapcsolatának pontos rögzítése. Az ezerszer megírt téma újabb és mégis eredeti változata. S újjá nem az érzés egyedülvalósága teszi, hanem a megtalált kép, amely ezt rögzíti. Vagy olvassuk a *Résztvevőkhöz rendezőkhöz* írott verset: „a himnusz nem egy énekszám hanem a himnusz / az ars poetica nem egy vers hanem valaki vére / és a tömeg nem a tömeg hanem emberek / mindez nem önmagáért önmagáért mégse". Míg az előbb a kép adta át a vers lényegét, itt közvetlenül a gondolat. Szinte pongyolán-sután odavetettnek látszik e pár sor, de ez is tartalmi szándékú: a rendezők és a résztvevők fejére olvassa a sokszor csak a formával törődő ünnepléseket a nagy jubileumok időszakában. A három nyers indulatú kijelentést ezért követi okkal a tűnődve szelídülő negyedik sor, amely grammatikai lezáratlanságával, végig nem mondott gondolatával nemcsak az előzőeket értelmezi újra, de ki is tágítja a verset: mindenfajta öncélúság, tartalmatlan cselekedet elítélésévé.

Pintér Lajos kötetének eddigi bírálói hangsúlyozták, hogy szembeötlő a közvetlen Nagy László-hatás. Példaként ketten is *A cikizmus balladájá*ból idéztek, találóan: „bordát ma nem forgathat a penge, eljött a / dalnak maximuma, csukott ablakomat / ricsajjal megtöreti, szoktatja a csípőket táncra, / ha torka volt a géppuskának, letorkolása / ezennel megessék, recsegjen torkunk géppuskája helyette;". Elgondolkoztató viszont, hogy a többi versből efféle közvetlen hatást mutató sorokat nehéz lenne idézni. A Nagy László-rokonság inkább abban az értelemben evidens, hogy Pintér Lajos is a látomásos-szimbolikus költői világ teremtésének az útját járja, s hogy ennek az útnak a legismertebb mestere ma éppen Nagy László, akinek a költészetétől viszont teljesen idegen az a groteszk szemlélet, amelyet oly kedvvel alkalmaz

Pintér. Mondhatnánk, hogy ebben Weöres Sándor a mestere, akit meg is idéz a *Most jött le a falvédőről* mottójában.

Sajátos, de véleményem szerint természetes módon, ha a közvetlenebb hatásokat keressük, akkor a hatvanas évek második felében indult költőket érdemes felidézni. Nagy Lászlós versépítkezést, hangoltságot alig találhatunk, de a Kiss Benedekéhez vagy Utassy Józseféhez hasonlót már többet (*Apáról fiúra, Márciusi ráolvasó, Zöldtükrös életfa* stb.). S groteszkjének is sokkal több a köze a Péntek Imrééhez. Pintér Lajos játékos vagy tragikus groteszkjei sohasem válnak öncélúvá vagy transzcendens gondolatokat hirdetővé, az ő groteszkje mindig a világ számunkra valóvá varázsolását szeretné elősegíteni *(Szentendrei ákombákom, Ócskapiac)*. S legérettebb verseiben, ha feltűnik a groteszk, nem önállóvá lesz, hanem a világ értelmezését elősegítő eszközzé *(Várlábon forgó kacsa)*.

A választott költői irány mellett a választott példák is jellemzőek egy költőre: kiket idéz fel a történelemből és az irodalom múltjából? Pintér nem tartozik azok közé, akik rendre megidézik a múltat. S ha mégis megteszi, akkor mindig a közvetlen jelenre vonatkoztatás lesz számára a fontos. Nem a vállalás nagysága, fenségessége önmagában, hanem a mit tegyünk ma? gyötrő kérdése. Gyötrő, mert látnia kell a megalkuvás könnyen kínálkozó buktatóit. Ezért, hogy nem Dózsa hősiességét énekli, hanem az ellenpélda látomását: az *Anti-Dózsát*, aki „üzletembere a lázadásnak", aki megalkuszik. Hasonlóan jelenből kiinduló szemléletű Petőfi-verse is, a *Hol van az a lépcső, Sándor,* Utassy *Zúg Márciusá*nak elégikus hangoltságú változata.

Pintér szembesülését az előző nemzedékek ráhagyta világgal, képileg igen gyakran a mesevilágtól való elszakadás, a groteszk, tökéletlen valóság és a tökéletes mesevilág ellentéte láttatja *(A mesék temetése, Imátlan ima, Ismerkedő, Ez a fekete eső éjszakája, Naponta más, Várlábon forgó kacsa)*. A lírai hős nem tudja elfogadni a megalkuvás semmilyen formáját. Határozottan elutasítja a kínálkozó, a felkínált álmegoldásokat, életmagyarázatokat. A valóságra józanodva sem parolázik a cinizmussal, nem hullik a belenyugvó beletörődésbe. Vállalja a ráhagyott világot, de csak úgy, ha megváltoztathatja. Példaként a *Naponta más* idézhető e törekvés reprezentatív verseként: „Mi ez a küzdelem, mi ez? Harkályok: / fákon patkolókovácsok. Kipi-kopi, / tili-toli. Naponta ugyanaz. Naponta / ugyanannak a hiánya. Elindult valaki / ismét, lépni a meséből." Majd befejezésül: „Hitetlen – úgy lehet folytatja / Hitetlen – lehet, hogy újrakezdi." A hagyomány és újítás, a megőrzés és a megszüntetés dialektikájának a végiggondolása ez. S hogy ennyire következetesen sikerült, az egy konok erkölcsi tartásnak is köszönhető. A fiatalságból, őszinte-

ségből törvényszerűen következik a tisztaság vágya. A szép életé. Így nem véletlenül kerül a középpontba a kötet címadó verse, a *Fehéringes folyók:* „akarom, hogy tiszta legyen, / ahogy anyja szülte világra;".

A valóság elemzése, a költői program kifejtése olykor túl közvetlen, didaktikus, kellően meg nem formált módon épül versbe *(Az rossz, Hitlátó, Elképzeléseinkhez szívet, öklöt, Nem és nem).* A kötetnek csak töredékét teszik ki ezek a versek. Mert húszesztendős korára megtanulta Pintér Lajos, hogy a valóság bonyolultságát és e valósághoz való költői viszonyának elementárisan elkötelezett voltát csak úgy kísérelheti meg maradandón kifejezni, ha keresi a mai költői áramlatok szintézisének módját. S ha tudja, hogy ez a szintézis nem elrejti, csak feloldja a világ ellentmondásosságát. A huszadik század embere két végletes választ adhat a valóságra: mondhatja, hogy a világ abszurd, s mondhatja, hogy a világ megváltoztatható. Akkor tagadhatjuk a világ abszurditását, ha tudomásul vesszük, hogy a huszadik század számtalan abszurd vonással terhelt. Éppen ezért fokozott a szüksége a világ megváltoztatásának. Ezt ismeri fel Pintér Lajos is. Minden adott tehát: a meggondolt világkép s a költői tehetség egyaránt ahhoz, hogy a most jelentkező költőnemzedéknek ez az egyik leginkább bizonyított költőtehetsége előbb-utóbb a magyar líra élvonalába törjön.

Tiszatáj, 1976. 12.

Európai diákdal

Még egyetemistaként, alig túl a huszadik évén, jelentkezett első kötetével Pintér Lajos 1975-ben. A *Fehéringes folyók*at se túl korán, se túl későn követte a második könyv, az *Európai diákdal*, amely alcíme szerint az 1974 és 1979 között írt verseket adja közre.

A szép kiállítású kötet Kecskeméten, a Forrás Könyvek sorozatában jelent meg, s e ténynél érdemes megállni egy pillanatra. Megszoktuk, túlságosan is, hogy az értékes szépirodalmi alkotásokat a hivatásos állami kiadók gondozzák. A gyér számú magánkiadást rendszerint csöndes gúny és tartózkodó lenézés fogadja, s nem sokkal jobb a helyzete a nem hivatásos állami kiadók által közrebocsátott munkáknak sem. Ezt az állapotot néhány éve csöndesen, szerényen, de eredményesen próbálja megváltoztatni a Forrás Könyvek sorozata. Buda Ferenc, Hatvani Dániel, Kiss Benedek, Zám Tibor és a többiek könyvei nem azért jelentek meg Kecskeméten, mert kisebb értékűek. Megállják a helyüket akárhol. Csak köszönni szabad mindazok munkáját, akik e sorozatot gondozzák, segítik, akik kéziratot adnak. E szép példa talán más tájegységeket is cselekvésre késztet.

Pintér Lajosra már indulásakor ráterelődött a figyelem. Kormos István mutatta be őt a Kozmosz Könyvek ma már legendás hírű elsőkötetes sorozatában, s ott is a jobbak közé sorolódott az ifjú költő. S még mindig jóval harmincon alul, valóban diák életkorban fogalmazódtak meg az *Európai diákdal* versei.

E kötetcímnek mind a két tagja hangsúlyos, együtt értelmezik egymást. Mert diákdalok ezek, de a szónak átvitt értelmében. Az életet egyre jobban megismerő, diplomát szerző, dolgozni kezdő, családot alapító, gyereket nevelő fiatalember építi a maga világát. S ami épül, az nem csak a kisvilág, mert a nagy egész összefüggéseibe ágyazódik minden. Európaiság és magyarság kulcsfogalmai a költői világképnek.

Diákdal még ez a kötet, s nemcsak az életre készülődés, nemcsak a fiatalos hangvétel teszi azzá. Az ember már rászánta életét a költészetre, de még vizsgálja, elemzi, hogy mi is valójában a költészet, mi is ma a költő feladata. Végighúzódik a köteten ez a motívum, s jelképesen már a kötetet indító mottószerű vers megfogalmazza az alapkérdést: „Tűnődöm: szép a csillagok / égi útja – / Szép az emberek földi / útja, emelt fővel jár! / Valaki hozzám hajol, / valaki súgja." Az égi és a földi, a rendkívüli és a hétköznapi a látszólagos

szembeállítás helyett valójában párhuzamos lesz, mindegyik értékei átsugárzanak a másikra, s így lehet kulcsszó a szépség. Igaz, nem annyira a pátosz, inkább az elégikusság hatja át e sorokat. Erre mutat a tűnődő magatartás, s a rácsapó válasz határozottságát is szelídíti a meghatározatlan cselekvő, s hogy a válasz súgva hangzik el.

Ez a magatartás, a „megsúgott" életprogram valóban áthatja a kötetet. Nem az olcsó optimizmus, nem is a túlesztétizáltság a megjelenési formája ennek, hanem egy fiatalos szenvedélyű, de mégis józan számvetés. *Rimbaud Ábellel beszélget,* mondja az egyik verscím, s a két „világutazó" kétféle magatartás jelképe lesz. Mindegyik önmagából indul ki. „Tréfám világszabadalom, Ábel! / Föltaláltam az énországot. Testemköztársaságot" – szólal meg Rimbaud, – s a belső és a külső végtelen csodálatos mámora ragadja magával. Közben mindent felnagyít, szimbolikussá változtat, a dolgok mögötti lényeget keresve. Ábel számára a dolgok önmagukkal azonosak. Reális világot rajzol: „Belátható e tartomány, / hol mese mégis megterem". S nem az eloldottságot, a végtelenbe utazást hirdeti, hanem a megkötöttséget, az idetartozást. Az ábeli bölcsességet vallja magáénak Pintér Lajos; valahol otthon akarja érezni magát a világban. Közvetlenül is megfogalmazza az ars poeticát: „P. L. költő, vagy talán nem költő, / hisz a költészet nincs, de készül, / de tartás, magatartás, feladat." *(Rajzolj asztalt, házat).*

Otthon kell érezni magunkat, de nem akárhol, hanem itt. Az otthonosságképnek különböző rétegei vannak. A legfontosabbak a szűkebb család, a költészet világa és a magyarságé.

Pintér Lajos szerelmes versei eleinte kamaszos-diákos bájúak, libbenő szoknyájú lányokról beszél, akik körül ragyog a nap, s akik ringanak és ringatnak. A játékos-ringató elem továbbra is megmarad, de a változó élet tényei komorabb hangzással telítik. A felhőtlen örömet a felelősség gondja árnyékolja: „Ágyunk fölötti kép ha dördül, kibont a pólya páros / öklöt. Szorul a mellkas, számolja gép is: öttonnás / barbár férfiszívre baba-ököl hogy rádörömbölt."

Az otthonosság másik rétege a költészet, a művészet világa. Itt is jelen van egy diákosabb, pajtáskodó hang, de a meghatározó nem ez, hanem a költészet és az emberi lét lényegi kérdéseinek szétválaszthatatlanságát felmutató szemlélet. *Mit ér itt az ember?* – kérdezi az Illyés Gyulának ajánlott versben. S ez a kérdés foglalkoztatja akkor is, amikor Kormos Istvánt, Szindbád urat, Tóth Menyhértet, vagy akár a Hungária kávéházat idézi meg.

S végül a harmadik réteg a magyarság kérdéseit vizsgálja. Herder úr híres jóslatával Pintér Lajos is szembenéz. Nem komoran, de komolyan. *Herder úr*

epeíz pohara számára is ürügy inkább. Verse az egyéni lét elmúlását – ami szükségszerű –, és a nemzeti lét elmúlását – ami lehetséges – építi együvé. A lehetségest véglegesen cáfolni nem tudja ő sem. Válasza hasonlatos Madáchéhoz. Csak azért is küzdeni, bizakodni kell. Ehhez a legfőbb lendítő erő a szerelem.

A Herder-vers is szemléletesen példázza, hogy az otthonosságkép rétegei általában nem egy-egy versben elkülönülten, hanem egyszerre, egymásra épülten vannak jelen. Így e motívumok egymást erősítik. Teljesebb lesz a felidézett világ. A történelmi és a pillanatnyi, az általános és az egyedi, a személyes és a személytelen egyaránt megtalálható benne.

Az *Európai diákdal* verseiben változik a hangvétel. Az első kötet látomásos-groteszk jellegű volt, ezt egyre inkább látomásos-elégikus hang váltja fel, olyan, amelyik leginkább Kormos István útját folytatja. A mester iránti tiszteleten túl oka ennek nyilván az is, hogy a diákdal férfidallá alakul, s a világ dolgainak szemlélésében egyre kevesebb a kívülállásra utaló gesztus. Sok minden, ami kezdetben idegennek látszott, a költő által is élt világ részévé vált, s ha lelkesedni nem is tud érte, el kell fogadnia.

A diákdal férfidallá alakul e líra értékeit tekintve is. Legalább nyolc-tíz igen jó verset olvashatunk e kötetben, olyanokat, amelyek bármilyen szigorú későbbi válogatásban is helyet kaphatnak. Az egyéni hangoltság, a költői dikció, a ritmus, a képek egyaránt azt mutatják, hogy Pintér Lajos költői szemléletéhez megfelelő eszközöket talált. Sorsát mégsem látja – nem is láthatja – késznek. A *Hajnali ars poetica* pontosan megfogalmazza a művész és az ember helyzetét: „ha ez a szent pillanat / a fölfedezés perc-köze / jó tudósom ha nem talál / ha téged messzi elkerül / majd évek múltán / születik más felfedező // a semmiből – a semmiből? – / aki tisztult hangot kihall / ahogy költő a semmiből / – semmiből? – / egy új világot megteremt / vagy fölépül romra rom".

Tiszatáj, 1983. 2.

A vadszeder útján

Az immáron hatvanéves Csoóri Sándortól fiatalabb évjáratúak között elenyészően kevés a több műfajban is otthonos esszéisták száma, s azt még csak elképzelni se nagyon tudom, hogy ki jöhetne szóba – nem stílusban és szemléletben, de: rangban – az ő méltó folytatójaként. S ha mutatkozik is mostanában, az utóbbi két esztendőben némi megnövekvő igény az esszé iránt, az is inkább a politikai esszének szól: a tehetség mellett e tárgykör hozta meg például Lengyel László átütő sikerét.

Az elmúlt 45 év második felében ugyan már egyre megszokottabbá vált a többműfajúság, de tovább élt az a nézet, hogy ha valaki a világ dolgairól nem kifejezetten a szépirodalom eszközeivel kíván szólni, akkor legyen kellőképpen tudományos, írjon tehát monográfiát, tanulmányt, kritikát, s lehetőleg minél nagyobb mértékben függessze fel a maga „szubjektivitását". Így elsősorban azok tudtak megmutatkozni, akiknek személyiségében eleve megvolt a kétféle, a művészi és a tudományos jellegű tevékenységre az igény és a képesség. A költő legfeljebb kritikát írhatott – azt is lehetőleg csak verseskönyvről, hogy ne távolodjon el túlságosan a „szakterületétől".

A költő Pintér Lajos 35 éves koráig írt prózai munkáit gyűjtötte kötetbe. Az első nagyobb ciklus, *A vadszeder útján* műfajmegjelölése: esszék, vallomások, a másodiké, *a Zöld országé*: napló. Ha még pontosabb akarok lenni, így sorolhatom a műfajokat: esszé, műelemzés, kritika, jegyzet, napló, interjú. Elegyes kötet tehát ez, de való igaz: az esszéjelleg stílusban és szemléletben is egységessé teszi. Mégis látható, nyomon követhető egy fejlődési ív. Nem tudom, mennyire vannak a könyv írásai időrendben, mindenesetre nagyjából a megírás szerint következnek egymásra, s így elég jól látható egyrészt az írói biztonság fokozatos erősödése, másrészt az esszé műfajának egyre markánsabb jelenléte.

Műfajelméleti szempontból ugyanis így írhatnám le e könyvet: út az eszszéhez. Eleinte inkább költői prózát írt Pintér Lajos, s a szép stílusra és a költőiségre jobban ügyelt, mint a gondolati szervességre. Annak ellenére mondom ezt, hogy a vállalt modellek mércéje a lehető legmagasabb: József Attila, Németh László és Bartók Béla gondolatai adják a viszonyítási alapot. Mégis, idő kellett ahhoz, hogy kiderüljön: bár e nagy elődök nézetei beépíthetők és beépítendők az alkotó világképébe, a Pintér Lajos számára követhető utat nem József Attila elméleti-filozófiai megközelítése, nem Németh László esz-

szébe oldott enciklopédikussága, s nem is Bartók Bélának az irodalomra csak jelképesen átvihető zenei teljesítménye jelöli ki, hanem sokkal inkább az 1945 után induló Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István szemlélete és magatartása. Az a paradox ebben, hogy ez utóbbiak esszét gyakorlatilag nem írtak, Juhász Ferenc vers-prózái, Nagy László és Kormos István ritka prózai megszólalásai nem az esszéhez, hanem csak egy szemléletmódhoz kínálnak mintát, s hogy haszonnal alkalmazhatót, azt mindenekelőtt a *Zöld ország* bizonyítja.

E mesterek közül az egyik szinte személyesen is megjelenik, elénk lép a könyv lapjairól. Kormos Istvánról van szó, aki immár legendás hírű, elsőkönyves költőket bemutató sorozatában 1975-ben Pintér Lajosnak is helyet adott. Aki személyesen is ismerte Kormost, tanúsíthatja, hogy a *Kormos-egyetem* hiteles emlékezés a váratlan-korán elhunyt mesterre, aki úgy tudott példakép lenni, hogy közben sokkal inkább viselkedett úgy, mint egy barát, egy pajtás. Fejedelme volt ő is a költészetnek Yorick szerepében is. Könnyű elgondolni, hogy a húszéves egyetemistát, s mind a fiatal pályakezdőket magával ragadta az a közvetlenség, az a bizalom, amely a még éppen csak mocorgó tehetség iránt is megnyilvánult, s amely máris a költészet céhébe emelte be őket előlegezett rangot adva. S hogy mindezt jó érzékkel tette, azt mutatja máig fénylően az a névsor, amelyben Kiss Anna, Kiss Benedek, Veress Miklós, Döbrentei Kornél, Kovács István indítják a listát, s Pintér Lajos, Nagy Gáspár, Szöllősi Zoltán folytatják, s amely listára felkerülni Kormos István halála után is érdem maradt, akkor is, amikor Nagy Gáspár, s akkor is, amikor Rózsa Endre, Kőrössi P. József volt a szerkesztő, bizonyítván, hogy az indító mérce mind a költő-szerkesztőket, mind a későbbi pályakezdőket inspirálta. Nem kell hát csodálkoznunk azon, hogy Pintér Lajos a gyermekkor és a budapesti bölcsészkar mellett, azokkal egyenrangúan egyetemének tekinti Kormos Istvánt is. Nemcsak ő volt így ezzel, de ő volt az, aki ezt a varázslatos jelenséget ily pontosan meg tudta ragadni a fiatalok nézőpontjából – s nem a költészet, hanem az esszé nyelvén,

A *Kormos-egyetem* a személyes élmények megidézése, a *Kormos prózája A vasmozsár törője alatt* c. kötet megjelenése alkalmából készült kritikai értékelés, szintén személyes hangon. Két vád ellen védi Kormost. Az egyik szerint a fiatalok túlértékelik, a másik szerint Kormos a múlté. Érthető Pintér Lajos szenvedélye, de úgy vélem, eltúlozta a veszélyt, mert bármiféle nézetek fogalmazódtak is meg Kormosról, akár 1977 előtt, akár 1977 után, mindenképpen jelenvaló maradt a magyar költészetben. Igaz, hivatalosan nem különösebben „menedzselték", összes versei két kiadásban mégis mind egy szálig

elfogytak. Igaz, tankönyveknek nem lett lakója, mégis benne van a versolvasó lelkekben, benne van kitörölhetetlenül most már nyolc évszázad legszebb magyar verseinek sorában a maga műveivel.

S még valamit Kormos kapcsán – a filológiai hűség kedvéért. A Nagy Gáspár verseskönyvéről készített írásban említi Pintér, hogy Kormos nemcsak köteteket ad ki, hanem antológiákat is szerkeszt a fiatalok részére a Móra Kiadónál: az *Add tovább!* címűt, a *Tengerlátó*t, a *Madárúton*t. Az *Add tovább*nak valóban Kormos volt a kiadói szerkesztője, de valóságos szerkesztői a Fiatal Írók József Attila Körének megbízásából Csaplár Vilmos, Kulin Ferenc és Rózsa Endre voltak, s magának a kötetnek a kezdeményezője is e Kör volt. A másik két antológiának viszont személy szerint én magam voltam a kezdeményezője és szerkesztője. Kormos István tevékenyen részt vett mindegyik létrejöttében: a *Tengerlátó*nak lektora volt, a *Madárúton*nak váratlan haláláig mindenes tanácsadója és lelkes híve. Nem érdemeit akarom hát kisebbíteni, csupán a tényeket rögzíteni.

S ha már a filológiáról van szó, még egy apróság kikívánkozik belőlem. A *Zöld ország* említi a FIJAK hőskorát, megalapítását és névadását. A Fiatal Írók Körének megalakulására (pontosabban névleges létezése utáni újraalakulására) 1973. március 30-án 17 órakor került sor az Írószövetségben, mintegy négy hónapos előkészület után. Már ekkor fölvetődött – én magam hoztam szóba, ezért elég pontosan emlékszem rá –, hogy az elnevezés rövidítése (FIK) nem hangzik vonzóan, az ingatlankezelő vállalatra emlékeztet, s különben is szerencsés volna, ha a végleges névben egy nagy író is szerepelne, például József Attila. Ezt az elképzelést végül is mindenki támogatta, így bővült ki a Kör neve már a megalakuláskor, s került sor a névadó előtti tisztelgésként 1974 januárjában a kör kétnapos József Attila-ülésszakára. S az első pillanattól tudtuk mindannyian, hogy a név rövidítése nemcsak egy mozaikszó, hanem játékosan FIJAK is. Nem hiszem, hogy az új nemzedéknek néhány év elteltével e nyelvi tényt újra fel kellett volna fedeznie. Naplójában itt megcsalhatta az emlékezete Pintér Lajost.

Ezt az apróságot szinte említeni se volna érdemes, ha Pintér Lajos nem volna hangsúlyozottan nemzedéki szemléletű alkotó, akinek fontos a maga nemzedéke is, meg a nemzedékek egymásra sorjázó rendje is a kezdetektől máig. Számomra is vonzó ez a nemzedéki szemlélet, ezért is tartottam szükségesnek a kiigazítást, mert egyre gyakrabban tapasztalhatom: a nemzedékek éppen a közvetlenül előttük járókról feledkeznek meg a legkönnyebben, s például a FIJAK első négy-öt éve is elfelejtődik a későbbi „radikális" szakaszok fényében, pedig magát a szervezetet, a Mozgó Világot, a Móricz Zsig-

mond Ösztöndíjat, egyáltalán a tárgyalóképesség elismerését meg kellett előbb teremteni ahhoz, hogy tovább lehessen majd lépni. Ez is beletartozik tehát a hagyománynak azokba az egymásra épülő és kikerülhetetlen rétegeibe, amelyekről többször is oly meggyőzően szól Pintér Lajos.

A maga nemzedékét nem tartja arctalannak Pintér Lajos, s ebben igaza is van, de több utalásából kiderül, hogy úgy gondolja, hogy ez a nemzedék nem tudta idáig teljesíteni a feladatait. Nem egyedül a hetvenes években indulókra érvényes ez, hanem szinte mindenkire, aki a fordulat éve után próbált íróvá és egy írói nemzedék tagjává válni. Pintér Lajos még nem ágyazza be a maguk sorsát a többiekébe, de ugyanazokra a bajokra mutat rá akkor is, amikor Király István elméletét idézi fel a mindennapok forradalmiságáról, amellyel ő már akkor sem értett egyet (kár, hogy e vitának csak a körülményeit sorolja elő, s nem az érveit), s akkor is amikor a folyóiratok sorsáról, s nevezetesen az általa is szerkesztett kecskeméti Forrásról szól többször is, s mindig kritikusan és önkritikusan, az elvégezetlen munkára téve a nyomatékot.

Úgy gondolom, ma nem egészen ugyanarról a nézőpontról nem értene egyet a szerző a mindennapok forradalmiságával. Gyanítom azt is, hogy nem azokat a József Attila-gondolatokat idézné elsősorban, amelyeket valamikor a hetvenes években oly egyetértő nyomatékkal sorolt. Itt van például ez az 1932-es tétel: „A jövő kultúráját az az osztály fogja megalkotni, amely a jövőt megteremti. Ez az osztály a proletariátus. A népművészet a múlté, a polgári művészet a jelené, és a proletárművészeté a jövő." Vagyunk néhányan, akik ezt a gondolatmenetet egy az egyben sohasem fogadtuk el, bármennyire tiszteltük is József Attilát, s úgy láttuk, hogy később maga a költő is módosított ezen a nézetén, s a nemzeti kultúrát már nem tartotta annyira egyetlen osztályhoz kötődőnek, mivelhogy a nemzet sorsát is egyetemesebb összefüggésekben látta: A *Levegőt!* és a *Hazám* magaslatáról. Nem azt kívánom ezzel mondani, hogy József Attilát ne tekintsük marxista iskolázottságú, szocialista szemléletű költőnek, csak azt, hogy proletkultos, balos szélsőségeit, amelyeket ő maga is elhagyott, ne tekintsük lényegi közlendőjének, amit „tudni illik".

Persze korábbi írásaink „zöldségeiért", naivságaiért most szinte mind gondban vagyunk. Azért is idéztem éppen József Attilát, hogy se Pintér Lajos, se bárki más ne szégyellje magát azért, mert mai szemléletéhez nem nyílegyenes út vezetett. S főleg akkor nincs erre szükség, ha az ifjúság vadonától olyan írás búcsúzik, mint a *Zöld ország,* ez a hiteles esszénapló. Pintér Lajos e kötetében több prózai műfajban is emlékezeteset tudott alkotni, s e munkái által most már nemcsak a költészetben van jelen.

Alföld, 1990. 12.

Kézjegy

Az 1975-ben megjelent *Fehéringes folyók* óta a *Kézjegy* Pintér Lajosnak negyedik verseskönyve, s közben gyerekversei s egy kiváló esszékötete is megjelent. Ő is érett, jó versekkel kezdte a pályát, kész költőnek számított, aki már akkor félreismerhetetlenül saját hangon szólalt meg. Az ő pályaképe azonban nem statikus, hanem dinamikus, s a Pintér-hangnak szinte minden kötetben más és más a hangszerelése. A mostanit megelőző kötet, a *Didergő ünnep* például igen egységesnek mutatkozott, a versek mintha egyetlen, szorosan összetartozó ciklus darabjai lettek volna, s a forma is az eddigi legnagyobb fegyelmet mutatta. Ehhez képest a *Kézjegy* könnyedebb, s mintha vissza-visszatérne a második könyv, az *Európai diákdal* valóban dalosabb és most már jelképesebben diákosabb hangvétele. A betegség ezt a lírát kezdettől halállal tudatossá tette, az elmúlás és a számvetés ezért kitörölhetetlenül folyamatos benne. A véges létnek mindhalálig vizsgázó diákja a költő, s mint „Igába fogott pacsirták / húzzák a nehéz vasekét. / Szárnyszegett ember keresi / édeni, édes énekét." Éden azonban nincs. E szomorú tény ellenére reménykedő költészet Pintér Lajosé, s a komorságot rendre oldják a derűsebb, olykor a játékosabb formák. Maga baja érzékenyebbé teszi az embert másokéra is. Emberiség-gondok és magyarságra méretezettek kerülnek együvé a személyiség szorongásaival és a költészet alapkérdéseivel: „Igyunk, igyál. Mindenki víg, kit / öröm ér. Mindenki víg, kit a / közösség égig emel, és el nem ejt. / Igyunk, igyál. Hogyha fölépül, / és romba nem dől az a ház. / És nem csontodból épül, és / nem hamuddal keveredve / épül föl végül, s nem menedékül. / Majd nem kell menedék, ha nem kell menekülj."

Népszava, 1991. IV. 6.

Az ellentétek elégikus egysége

Lépcsők az Istenhegyen

A költő új kötete tematikus válogatás régebbi és újabb versekből. Mindössze 21 darab, s köztük nyolc a kötetekben még meg nem jelent költemény. Csínján kellene azonban bánnunk ezzel a „mindössze" kifejezéssel, még ha pusztán a számszerűségre utalna, akkor is beleéreznék sokan az értékítéletet. 21 vers életműnek igencsak soványka a közvélekedés szerint, mégis, csak néhány legnagyobb költőnktől vagyunk hajlandóak ennyi – vagy több – verset számon tartani. Kiváló költőink vannak jelen 4-5-6 művel nyolc évszázad legszebb magyar versei között, s bizony bölcs az a vélekedés, miszerint boldog a költő, aki öt költeményt megírt. Kormos István fejtette ki ezt például, az a mester, akinek „egyetemére" az ifjú Pintér Lajos is oly lelkesen és hasznosan járt a hetvenes években. Én nem kevesellném hát a versek számát, a tematikus válogatásnak pedig külön örülök, hiszen a költő egyik legfontosabb motívumát emeli ki, s jellegzetes motívumköröket és hangoltságot kapcsol hozzá. A jeles versek szempontjából korántsem válogatott könyv ez, mégis rámutat a formálódó életmű valóságos arányaira és tendenciáira.

Az Istenhegy Radnóti Miklós révén vonult be a modern magyar költészetbe. Számára nyáron feltöltődést, pihenést és gondtalanabb munkát jelentett a baráti szívességből élvezett vakáció. Pintér Lajosnak komorabb oka van arra, hogy ifjúkora óta rendszeres vendége legyen e hegynek: tüdőbetegsége kényszeríti a rendszeres gyógykezelésre. Ez a betegség a hatvanas évek óta egyre inkább leküzdöttnek számított, így látszólag van valami idejétmúltan korszerűtlen abban, hogy valaki az orvostudomány csodái ellenére mégis tüdőbeteg merészel lenni. S ha ráadásul ez a személy lírai költő is, szinte rögtön valami múltszázadias korszerűtlenségre gondolunk, romantikus pózokra és hangulatokra. Pintér Lajos azonban szuverén módon éli a maga betegségét emberként és költőként is. Soha nem játszik rá ez ügyben hagyományokra, soha nem él vissza helyzetével. Emberi-költői beállítottsága elemien érzelmes, mégis következetesen el képes kerülni az érzelgősséget, az önsajnálatot, a világfájdalmasságot.

S közben – a költészet szempontjából hasznosan, az emberiség szempontjából sajnálatosan, az az aggodalom, amely minden súlyos beteget, a tü-

dejével kínlódót is eltölt, de amely mellett a legtöbben közönyösen el szoktak menni, fokozatosan mindanniyunk aggodalmává alakul át az egész glóbuszon, s így Budapesten is. A főváros mai lakója szinte csodálkozik: hát van még ennek a városnak éltető „tüdeje"? Hát lehet itt még gyógyulni? S mivel a budai hegyek felsőbb szintje még mindig ígéri ezt a varázslatot, az Istenhegy fogalma többszörösen is szimbolikussá válik. Lám, van még remény, lehetséges a gyógyulás az egyén, s talán a beteg város számára is. S az a versekbeli személy, aki az „istentelen Isten-hegyen" jár-kel, s a legfőbb értéknek magát az életet tartja, fizikailag valóságosan is, szellemileg pedig képletesen, egyelőre fölfelé halad: „Lépcsőiden lépdelek egyre, / hová ember, quo vadis? / föl a mennybe? / Nem, nem csak föl, / fölballagok a hegyre." Finoman mintázódik egymásra az a kétféle jelentéskör, amelyet az Istenhegy elnevezés eleve sugall: az ég felé haladásnak a halálhoz és az élethez is köze van. Éppen a kettősségnek, az életnek-halálnak verse a címadó költemény, amely az idézett nyitány után a lényegi kérdésben magával az Istennel is pöröl: „Felelem, így van rendjén: / az élet kiáltson túl / a nemlét csendjén. // Vádoltál, isten, / vádollak én is, a bűnös te vagy – / az embereket engeded meghalni." A költő kisfiával sétál, a lehetséges jövővel tehát, s belső vitáját a majdani fiatalembernek hozza tudomására, s ebben a leendő felnőttben ott van a mai felnőtt-költő egykori ifjabb alakmása is. Így forog körbe és halad előre a világ, ugyanakkor így válik minden élet egyetlenné, de szépségessé is – „amíg lehet". A lépcsőkön a felfelé lépkedés sem tarthat örökké, egyszer majd vissza kell térni a völgybe valóságosan és képletesen is, az istenhegyi lét és a síkföldi lét sem tarthat örökké.

Élet-halál ellentéténél elementárisabbat aligha ismerhet az ember. S akit ifjan személyében is megérint ennek komor valóságossága, érthető, ha derűsebb alkata ellenére sem tud szabadulni tőle. Alighanem ez is magyarázza, hogy az a költő, aki a legszelídebb elégikus poéták egyike lehetne, szinte egy modern pásztori költészetnek a megteremtője, akárcsak az ifjú Radnóti Miklós, végül is nem követheti felhőtlenül ezt az utat, hiszen az életörömre állandóan árnyékot vet a haláltudat, az értékek körére azok hiányos volta, kifosztottsága. Ha nem is tragikumba futóan kiélező jelleggel, de folytonosan jelen vannak e költészetben a bináris oppozíciók, vagyis azok az ellentétek, amelyek nem lehetnének egyidejűen jelen egyetlen értékrend vonzáskörében, a modern világban azonban mégis erre kényszerülnek. Olykor, főként a korábbi versekben, ez nemegyszer szinte kedveskedő, édes ének módján is megszólal. Az *Este a hegyen* zsandárzsivány-képzete ilyen például: „Mintha hátamon a zsák, / nehezedik a lépés. / Mint terhét aki leteszi, / zsivány-masz-

kot a földre le – / heverint mellé álmodón. / Zsandár-maszkot az égre lök, / lepkéz utána tarka toll. / Este van. Hegyen lépdelek, / egyszemélyes zsandárzsivány." Kissé komorabb, halálképzetet is felvillantó a *Kettős tükör: szállsz is, zuhansz is* ellentétességének a címben is kifejezett mértéke, amelyet olyan erőteljes költői képek érzékeltetnek, mint a „Madárnak képzelné magát, / de megül a sárban egy lábnyom", vagy „hullsz: XXI. század szájából tejfog". A *Kristályéjszaka* már azt állítja, hogy „többfelé szakadtam, ahogy kultúránk, országok", ugyanakkor a reményelv marad a meghatározó: „világunk ellenpontjai fölírva: / szellem és erőszak. / Szemeink itt villannak össze: // te leromboltad, amit építettem, én építettem a romjaidra."

A személyes lét végessége és általában a lét feltételezett, legalábbis az előbbihez képest való végtelensége soha nem vált eddig kiélezően ellentétessé. Az Istenhegy a költő szemében mégis bukolikát ígérő tájjá, tájszimbólummá változik át: a természet állandó alakváltozása, és megnyugtató ritmusa, a virágok, fák, madarak öntudatlan léte, a séta, a szemlélődés, a versírás, egyáltalán a lélegzetvétel mind az élet mellett érvelnek, méghozzá a szépséget, jóságot, boldogságot is felvillantó formájú mellett. Mindeközben beszüremlik a versekbe a történelmi lét is. A hegyről nézve még megvolna a város, de az Országház látványa Nagy László versének híres mondatát idézi meg: „visszhangzik bennem: amíg ez a ház / nem a miénk". S ha így van, akkor „Történelmi papírkosár / a kert. Új istenhegyi kert. Hullanak bele, le az őszi levelek: / Bibó úr bibor, röpke céduláí." A természet és a történelem képzetkörei végül is beépítik e költői világba az egyetemesség hullámmozgását is, a kötetet záró *Törött tükör* a mégis megőrzött egész szép példája: „S hazagondolok, s gondolok / árva hazámra, s mikro- / világra, makro-világra: / mindenütt, mindenütt / virágzik a sárga akácfa. / Más tájon más költő látja." Ugyane költemény záró strófája zendíti ki végül összegző igénnyel azt a motívumot, amely a virágzás mellett a leghatásosabban életérdekű, s ez a megszülető és megszületett új életeket köszöntő-nyugtázó, szinte édeni himnusz, ha meg nem is szünteti, de a tiszta elégikusság fény- és jelentéskörébe vonja a lét minden formájának ellentétességét: „Szülj csak, szülj kicsi anyácska / új életet a sugárkezelt világra. / Járok a lombok zöld templomában, / költő a Költő utcában, a hegyen. / Szemem behunyom, csukott / szemem is látja, ahogy / kibontja sárga virágfürtjét a / drága, tüskös akácfa."

Műhely, 1995. 6.

Ezredfordulói ének

Negyedszázados költői munkálkodás általában már önmagában is indokolja az életmű reprezentatív áttekintését. Pintér Lajos esetében különösen így van ez, hiszen nemzedékének egyik leginkább megjegyezni érdemes teljesítménye az övé. A kiemelt figyelem már az indulásnál ráirányult. 1975-ben a Kormos István szerkesztette Kozmosz-Könyvek sorozatában jelentkezett *Fehéringes folyók* című kötetével a végzés előtt álló egyetemista, s a közvélekedés már akkor úgy tartotta számon, mint kész költőt, aki szervesen illeszkedik a líra akkori áramlataihoz, ugyanakkor egy színre lépő új nemzedéket is méltóképpen reprezentál. E kötetről tucatnyi kritika jelent meg rangos fórumokon, s ez még azokban a gazdag kritikai visszhangot felmutató években is kivételesnek számított. Azt a legelső könyvet, amelyet a pályakezdés olykori ügyetlensége és hamvassága egyaránt jellemzett, ma sem kell visszavonni, gyakorlatilag rostálás nélkül kerülhetett újraközlésre. Az első kötet anyagának lezárásakor Pintér Lajos ugyanis már kész költő volt. Változni változott azóta, de nem a lényeget tekintve. Világszemlélete, költészetfelfogása, poétikája meghatározó elemeiben a hetvenes évek elején alakult ki. Ezt az önazonosságot szellemes és játékos módon fejezi ki a gyűjteményes könyv címe. A *Fehéringes foglyok* egy hajdani gépelési hiba szülötte: a kiadóban sokáig e címen futott a kézirat, mígnem valakinek fel nem tűnt a politikai okokból nyilvánvalóan elfogadhatatlan kifejezés. Ma már azonban nincs ilyen akadály. S negyed évszázad megélt tapasztalatai alapján a költő felhasználandónak, mert jellemzőnek találta önmagára, mindannyiunkra: „Hisz valamennyien azok vagyunk: a lét s a költői lét fehéringes foglyai". De alighanem a versekre is gondolhatunk, amelyek a fehér papírlapok, könyvoldalak foglyaivá válnak örök időkre, hogy az ifjúság halhatatlanságképzetét is kifejezhessék.

Az a szűk évtized a hatvanas évek második felétől, amelyben Pintér Lajos a középiskolai és az egyetemi tanulmányok mellett a költői mesterséget is kitanulta, a modern magyar líra egyik legszebb, leggazdagabb korszakának számít. Alkotóerejük teljében vannak jelen olyan idős mesterek, mint Illyés Gyula, Vas István, Jékely Zoltán, Kálnoky László. Az irodalompolitika óvatoskodásával szemben is beérkezett az értő olvasók ítéletével Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Juhász Ferenc, Nagy László, majd Kormos István is. S a hatvanas évek második felében olyan új raj indult több hullámban is, amelynek vitathatatlan nemzedéki felhajtóereje is volt. A Hetek, a Kilencek és a

többiek a maguk gyakran sokéves küzdelmével is megszolgálva a nyilvánosság elé kerülést követő sikert, szinte elő is készítették a terepet az utánuk következőknek. Így vált lehetővé, hogy 1975 tavaszán Nagy Gáspár és Pintér Lajos kötete szervesen illeszkedjék az övékéhez, ugyanakkor egy újabb nemzedék indulását is jelezze. Az életévek számát tekintve Nagy Gáspár inkább a Kilencek nemzedékének legifjabbjai közé tartozik, míg Pintér Lajos a következő raj úttörője, valójában, alkotásait tekintve azonban talán inkább tekinthető az idősebbek csapatában Benjáminnak. Kétségbevonhatatlan ugyan, hogy nemzedéki tudata a maga évjáratához köti. Verseiben s esszéiben is erőteljes nemzedéki tudat nyilvánul meg, ez az élménye azonban a legfontosabb vonásokat tekintve azonos vagy legalábbis rokon az idősebbek szemléletével. Néhány példa igazolhatja ezt: „Hitetlen – úgy lehet, folytatja. / Hitetlen – lehet, hogy újrakezdi" *(Naponta más)*, „micsoda omlás partfalán áll, / fiúk, a nemzedék" *(Üzenet társainak)*, „Cégünk büszkesége, ím / felnőhetetlen nemzedékünk" *(Párbeszéd a hírszerző fával)*, „Diákok voltunk, kiabáltunk: / kiabáltuk, hogy új világ, / kiabáltuk, hogy a mi kedvünkre / nyújtóznak égig a fák" *(Félelem a holnaptól)*. A hatvanas évek pályakezdőiben meglehetősen általános volt a társadalmi-politikai cselekvés iránti vágy, s ennek korlátozottsága, az ő eszményeik és etikájuk szerint való lehetetlensége volt a világképi konfliktusok előidézője akkor is, ha egy elvontabb forradalmiságmodell, s akkor is, ha egy valóságközelibb, a hazai tapasztalatokra építő körvonalazódott az alkotásokban. A hetvenes évek indulóinak szemlélete sokkal változatosabb – igaz, eddigre az idősebbeké is sokarcúbbá válik. Némi leegyszerűsítéssel azt lehet mondani, hogy a hatvanas évek indulóit az eszmények követése és az illúzióvesztés feszültségével jellemezhetjük, a hetvenes évek pályakezdőit azonban csak részben írhatjuk le így, egy másik, jelentős csoportjuk már eleve illúziótlanul tekint a társadalmi cselekvésre, s nem is igen tekinti azt írói feladatnak, azaz lényegesen mások a nézetei az irodalomról, a költő-szerepről. Ennek következtében módosul a hagyományhoz való, nagyjából egynemű viszony is. József Attila nagyságrendje ugyan egy pillanatra sem válik kérdésessé, de egyesek számára sokkal fontosabbnak bizonyul a Kassák- vagy a Babits-féle magatartás és poétika.

Pintér Lajost indulása egyértelműen a hatvanas évek tendenciáihoz köti. Egy kései verse, a *Csillagok* így sorolja a példaképeket: „Kodály, Illyés, Németh László, Bibó, Weöres". Ha pedig a lírára szűkítünk, a költemények sorát vizsgáljuk, könnyen összeállíthatunk egy rokon névsort: Illyés Gyula, József Attila, Radnóti Miklós, Weöres Sándor, Nagy László, Kormos István. Ha a versekbe épített rejtett vagy nyílt utalásokat számba vesszük, József At-

tila és Nagy László kerül az élre. Van ugyan egy beszédes című alkotás az eddigi pálya felezőideje táján: a *Búcsú a programos versektől,* amely az ars poetica átváltozásáról vall, ám bármennyire tanulságos is e szöveg, egyrészt nem kifejezetten közéleti „programokról" szól, másrészt a változások a pályán nem annyira élesek, mint e mű alapján sejteni lehetne. Éles fordulatra egyébként se igen lett volna szükség, ugyanis Pintér Lajos soha nem oly módon volt programos, amiként azt a normatív esztétikák elképzelték. Természetesen a választott mesterek sem úgy voltak azok, vagy éppen mindenfajta normativitással szemben álltak, mint Weöres Sándor. Talán még mindig nem eléggé tudatosodott – no nem a költőkben, hanem a jó szándékú olvasókban –, hogy mennyire kulcsfontosságú Weöres szerepe az utóbbi fél évszázad lírájának szemléleti változásaiban is. Még aki semmit nem fogadott el világképéből, valamiként az is hatása alá került. S a hatvanas-hetvenes évek fiataljai nagyobbrészt már tiltások és gátlások nélkül tehették ezt. Mint Pintér Lajos is, aki Weörestől elsősorban a kiölhetetlennek bizonyuló életderűt, s az azt is kifejező dalszerűséget és játékosságot leshette el, ahhoz kaphatott bátorítást. Weöresnek ez volt az egyik „programja", a másik személytelenségre törekvés. E másik úton már nem követte őt Pintér Lajos. Lírájának alapjellemzője a személyiséget határozottan felmutató elégikus dalszerűség, amelyet minden ellenkező tapasztalat dacára is a reményközpontú polifónia hat át. Ehhez útmutatást Kormos Istvántól, távolabbról Nagy Lászlótól kaphatott. S hasonlót lelhetett fel a hatvanas évek indulói közül Bella István, Ágh István, Utassy József, Kiss Benedek, Veress Miklós lírájában. Saját nemzedékében e tendenciában is úttörő, bár hasonló törekvésű néhány évvel később Tóth Erzsébet, Markó Béla.

A huszadik századi líra pontosabb értéséhez nélkülözhetetlen az egyes művek, életművek polifóniájának felismerése. Sokrétegűvé vált a világkép s ennek felel meg a poétika is. Az emberi lét nagy kérdéseire mindig nehezen volt megadható a válasz, de a huszadik században még kevésbé volt lehetséges olyan költői világkép kialakítása, amelyben a személyiség igényei és a valóságos történések folyamatosan megfeleltek volna egymásnak. Ezt a helyzetet örökölte is, a maga sorsában át is élhette Pintér Lajos. A történelem menete, a szellemi élet, s különösen itt a Kárpát-medencében gyakorta kiélezően állít egymással szembe olyan értékeket, sajátosságokat, amelyek közt egyébként termékeny összhang is létesülhetne. Pintér Lajos verseinek világképe megszenvedi ezt a kiélezettséget, ugyanakkor a lehetséges szintézist vagy legalább a békésebb együttlétezés útját-módját keresi.

Szemléletes példa erre magyarság és emberiség ügye. Aki Illyés Gyula

életművét is mércének tekinti, az könnyebben megtalálhatta a legértelmesebb választ, az ellentmondás feloldását. Már a legelső kötetben található egy mindössze négysoros mű, a *Résztvevőkhöz, rendezőkhöz,* amely aligha vitatható érvényű: „a himnusz nem egy énekszám hanem a himnusz / az ars poetica nem egy vers hanem valaki vére // és a tömeg nem a tömeg hanem emberek / mindez nem önmagáért önmagáért mégse". A második kötetben a *Herder úr epeíz pohara* azzal a jóslattal néz szembe, amely sokakban szorongást kelt, némelyeket megmosolyogtat. Pedig a veszélyeztetettség tény, s ha nem is egy-két, de jóval több évszázad távlatában lehetséges, hogy „leomlik ez a nyelv". De ott van s „arcára hull a nembeli ember", s ott van „most még" az az ember, aki használja, gazdagítja s így életben is tartja azt a nyelvet, amely talán csak az emberi lét idejéhez mérten halhatatlan. Bármennyire is epeíz gondolat ez, számot vethetünk vele. Máskor, Nagy László költészetét minősítve így fogalmaz a befogadó: „Orvos nem vagyok, se bölcsész doktor, / nem boncolom hát, borzalom, / nem méricskélem, hol érdes, hol / érdemes, hol érdekes, hol vétkes, / hol nemzeti, hol nembeli" *(Nagy László úr ír).* Nem boncol, hiszen tudja régóta, hogy ez a líra – annyi sok elődéhez hasonlóan – egyszerre nemzeti és nembeli, a magyarságban az emberiséget, az emberiségben a magyarságot is megbecsülő, mind a közösség, mind az egyén szintjén. Hiszen a magyarsághoz tartozás nem elválaszt az emberiségtől, hanem konkrétabbá teszi odatartozásunkat. A nyolcvanas évek második felében ez így fogalmazódik meg: „Európa költői, ugye, mi egy nyelvet / beszélünk, ugye nemcsak magyarul, lengyelül, / hanem emberül szólalunk meg versünkben legbelül?" *(Európa költői)* E felfogás szerint a két érték között nincs hierarchikus viszony: feltételezik egymást, együtt léteznek.

Ugyanez jellemzi egyén és közösség viszonyát is. Kétségbevonhatatlan tény, hogy vannak korok, amelyekben az értékrend középpontjában a személyiség közösséget szolgáló cselekvései állnak, máskor viszont az önmagát érvényesítő személyiség válik mintává. Pintér Lajos a maga életidejében éppen egy olyan radikális váltást élhetett át, amelyben fokozatosan kiüresedtek a közösségi értékek. Végül már a szólamok is nevetségessé váltak olyannyira, hogy nemcsak a köznép, hanem az írástudók is mind gyakrabban gúnyolódtak már nem is csak a szólamon, hanem a mögötte megbúvó értéken is. A költő kénytelen tudomásul venni a megváltozott helyzetet, amely befolyásolja, bár lényegében nem változtatja meg világszemléletét. Viszont módosítania kell a költő-szerepről a felfogását. Persze, a költő nem próféta, nem vátesz, nem népvezér, hanem csak egyetlen személy a hatmilliárdból. Olykor azonban újra rákényszerül arra, hogy próféta legyen, mint Babits vagy Rad-

nóti. Vagy akár a maga különös, biblikus módján Pilinszky, a maga még ősibb hagyományokra is építő módján Nagy László. Amikor ugyanis a költő a múltjáról mond ki alapigazságokat, a jövőről megsejthető történéseket, akkor sámánok és próféták modern utóda, aki tudja, hogy „Olyan a vers, mint feledett álmunk" *(Háttal a versnek)*. S tudja azt is, hogy a versnek „mindent" ki kell fejeznie: „A gondot is, hogy törött már / minden egész, törött már minden pohár, / s hogy nincs már tiszta forrás" *(Testem földútján)*. Nem ártana belátnunk végre azt sem, hogy a bolsevizmus irodalompolitikájának torzsága némiképp eltorzította a vele való vitát is. Korántsem jelenthető ki általános igazságként, hogy korábbi évszázadok magyar költői váteszek lettek volna, népvezérek e szavak politikai értelmében. S így bizony a közelmúlt „szakítása" sem olyan átütő, mint vélik némelyek. A közéleti költészet fogalmát is igyekeztek nevetségessé tenni, pedig hány maradandó mű van a kilencvenes évekből, amely ilyenként is leírható, de persze nem pártköltészet.

A kifejezés nemes értelmében nevezhető közéleti költőnek is Pintér Lajos. A „váteszi" elem nála elsősorban a reményelv következetes megvallásában, érzékeltetésében nyilvánul meg. Azok közé tartozik, akik magát az életet értéknek, sőt a legfőbb értéknek tartják. Amelyet tehát minden gond, baj, rettenet ellenére érdemes végigélni, utódokat is nevelve a bizonytalan jövő számára. Ő maga hosszú évek óta beteg, a tüdeje rakoncátlankodik, tehát egy ódivatú művészbetegség támadta meg, de ez a fenyegetettség sem tragikus halál-tudatot, sem halál-kultuszt nem növeszt fel nála, ám sokkal fiatalabban sokkal érzékenyebbé teszi élet és halál egymásra vonatkoztatásának megértésében. A reményelv legegyetemesebb kifejezője az újjászülető természet és az újszülött kisded. Ha ez utóbbit szerepelteti a költő, érzékelteti valamiként az elmúlás-élményt is. Születendő gyermekük kapcsán írja: „Szorul a mellkas, számolja gép is: öttonnás / barbár férfiszívre baba-ököl hogy rádörömbölt. (...) rám ének pattan / hej, valami láb, ki rajtunk lép át, bent dörömböl már / a hasadban!" *(Ágyunk fölötti kép)*. Az utód átlép majd szülein, túléli őket. Bár egy veszélyeztetett világra születik, miként ezt egy istenhegyi sétát megörökítve kifejezi: „Elnézem, elnézem: terhes. / Szülj csak, szülj kicsi anyácska / új életet a sugárkezelt világra" *(Törött tükör)*. E vers virágzó tavaszképe idillt sugárzik mégis, s azt elsősorban a sétáló személy búcsúzó magatartása ellenpontozza: „persze, sárgarigó: élni jó, / amíg lehet. Amíg lehet / sétálok a Költő utcában". A tavasz-képbe beszökik az ősz az egyéni elmúlástudattal, de a világ sugárkezeltségével is.

A nyolcvanas évek második felétől egyre következetesebben szólal meg a versekben az aggodalom a civilizáció által fenyegetett természet miatt. A köl-

tő magáévá teszi a környezetvédelmi jelmondatot: „Földünket nem szüleinktől örököltük, hanem gyermekeinktől kölcsönöztük!" S ma „Már isten se férceli össze / fejünk felett / a meghasadt ózon eget!" *(Aranyeső-szonáta)*, pedig „legszebb köztéri szobraink, a fák" *(Bős-Nagymaros természetvédelmi táj)*. Az egyén és az emberiség szintjén is növekvő mértékű haláltudat meghatározóvá teszi a pozitív természetképet és -képzetet, mint a legelemibb életértéket, amely ezért a legegyetemesebb védelemre szorul. A költő korántsem ellensége a modern civilizációnak, de elutasítja belőle azt, ami életet pusztítóvá válik. Eljátszik azzal a gondolattal is, hogy írna-e helyette verset a számítógép, míg ő játszhatna boldogan *(Álom a gépi versről)*, s egy igen jelentős versben továbbfejleszti az ötletet: azt kívánja, hogy szülessen meg helyette a gép, s élje le az életet: szeressen, írjon verset, öregedjen meg, majd haljon is meg: „Én pedig éljek, megszülessek, / fussak a margarétás réten, / ragyogjak vádlón, emlékezzem. / Múltra, jövőre, / mindenre emlékezzem" *(Séta a margarétás réten)*. E gondolatmenet egyetlen vers erejéig szinte legyőzi a halált is, az élet szűkösségét, elgépiesedettségét is. Ugyanakkor e gép nemcsak leutánoz egy bezáruló életet, hanem azt a feladatot is megkapja, ami az ember számára lehetetlennek bizonyul: „teremts hazát, helyettem, gép". A vers tanúsága szerint ezt a gép sem képes megtenni, s így a minden, amire emlékezni kell, erre is vonatkozik.

A kisded- és a természet-motívummal is közeli kapcsolatban áll a szerelemé. Az egyik legszebb „fehéringes" ezredfordulói ének, a *Virág-ének* arra is meggyőző példa, hogy a természet-, azon belül elsősorban a virág-motívum és a szerelemé miként válhat a veszélyeztetett egyéni és társadalmi létben is a mindent átható életszeretet kifejezőjévé: „Pipacs legyen, Búzavirág, tilos legyen, / titkos legyen, ne legyek én a magányé, / ne legyek én az államé, ne legyek a hatalomé, / ne legyek a seregeké, ne legyek én / Pénzért, hírért, legyek én a Százszorszépért. / Ne állhassak pellengérre: melled, hajad, / véred védjen".

S életérdekű, a reményelv megtestesítője maga az alkotás, a megteremtett vers is. Csak azért nem feltűnő, hogy Pintér Lajos gyűjteményes kötetében sok az ars poetica, mert az alkotói hitvallás, a verssel, az irodalommal való foglalkozás amúgy is a legújabb líra egyik vezető tárgyköre. S bár találunk posztmodern elemeket Pintér költői világában is, ő nem divatos óhajt lenni, hanem önmaga értékrendjének kíván megfelelni. S ezért – alkatának megfelelően – vállalja azt az el nem rejtett személyességet, amelyben a versbeli beszélő az alkotó alakmása. Az alkotás így az emberi lét egészét követeli: „Vérem csöppje: katicabogár a / kézfejen. Emeld a verset, / emelem. Majdnem

megszakadok, emelem, / nézem szájamat megtörlő kezem: / vérem csöppje a katicabogár a / kézfejen. Ha szárnyalván szállni / tudsz, költő, emeld föl mindened" *(Testem földútján)*. A költészet feladata, hogy a valódit s az annál lényegibb igazat is érzékeltesse, miként ezt József Attila kifejtette. A valódi világban sok a lehangoló élmény. Ám még ezt is ki lehet úgy fejezni, hogy a hatás katartikus legyen, miként *A csendes Európa* is bizonyítja. Köznapinak látszó kijelentéssel indul: „Szeretőm elhagyott". S a rövid vers első fele a szép múltról, s a magányos jelenről szól. Aztán elbizonytalanodhatunk: ki is volt a szerető? miért az a vers címe, ami? Hiszen a befejezés így hangzik: „csak vacogok. Mint a kőszobor Isten markába zárva / vacog Európa, az elcsendesült, kicsi madárka". *A rémület s remény* egyidejűsége fogalmaztatja meg az óhajt: „Olyan verset kell írni, kedvesem, / melyben aratás van, vetés és szüret. / Nem ami van: e babéraratás, / e csel, és gáncsvetés, és sok-sok feszület". Az egyáltalán nem didaktikus remény-elvet fejezi ki az iménti mű, s azt Pintér Lajos lírájának sodrása. A betegséggel, a halállal szembeállítódik az élet szépsége, a szerelem, az utódok élte. Az egyetemes pusztulás víziójával a természet megújulása, életereje. A nemzet, a nyelv halálával az a vers, amely őrzi, halhatatlanítja a nyelvet.

A poétikai eszközök szinte mind a reményelvet nyomatékosítják. Elsősorban a dalszerűség, a dalolás, a zeneiség, az ének. A dal természetesen tragikus tartalmakat is közölhet, alapvetően mégis a keresett, a meglelt vagy az elveszített boldogságnak a kifejezője, de műfaji sajátosságai miatt még ez utóbbi esetben is valami elementáris harmóniaélmény hatja át. (Klasszikus példája ennek József Attila *Reménytelenül* c. műve.) Pintér Lajos elsősorban nem dalokat, hanem dalszerű, hangvételében, beszédmódjában, szemléletében, érzelmi telítettségében erre a műfajra emlékeztető költeményeket ír, s ez a fellazítás teszi lehetővé, hogy ne váljon monotonná. Legtöbb művét félszabadversnek lehetne nevezni, főként az ütemhangsúlyos ritmus szabadabb, tagoló jellegű változataival rokoníthatóan. A költészet kezdetei óta ismert, s általa is különösen kedvelt eljárás az ismétlés. Ennek nyomatékosító, jelentésmódosító, ritmikai szerepével egyaránt gyakran él. Ugyancsak kedveli – jelölt és jelöletlen módon is – a klasszikusok idézését. Van néhány verse, ahol posztmodern technikával lábjegyzeteli a mű némely kijelentését *(Vadkacsák, Szép és szebb, „Több színt, több fényt")*, de legtöbbször jelöletlen az idézet, amelyet egyre inkább csak az avatott olvasó ismerhet fel, még József Attila esetében is. De vajon hány olvasónak jut eszébe például, hogy *Az emberi hang* közlése: „Így van jól: a sakál dalol, / így van rendjén: a pacsirták / vonítanak, súgja fülébe" rájátszás Illyés Gyula tömör Latinovits-siratójára: „a

sakál dalol / s a pacsirták vonítnak" *(Búcsú L. Z.-tól)*. Így már az is egyértelmű, hogy kié az álomi hang a versben. Megidéződik többször is Nagy László, aztán versbe épülnek Szécsi Margit nagy virágvágó-gépei, Nagy Gáspár évtizedhatárhídja. Bevallom, nem tudom, mi lenne a leghelyesebb megoldás, hiszen a versben a lábjegyzet is idegenszerű mai nap is. Másrészt viszont még az avatott versolvasó se ismer fel mindig mindent idézetként. Tekintsük talán játéknak ezt, ugyanakkor a hajszálgyökerek múltig hatolásának is.

Maga a játék, a játékosság, a könnyedség amúgy is sajátja a költőnek. A dalszerűség, az életszeretet, a „minden költő gyerek" gondolata egyaránt indokolhatja ezt. Kezdetben a groteszk játékosságot is kedvelte, de ez később kivételessé vált. Feltehetően azért, mert a feloldhatatlan disszonancia idegen világképének lényegi magjától. A groteszk megöli az idillit, az elégikusság viszont, még ha elérhetetlennek, akkor is lehetségesnek mutatja. Ezért válhat reményközpontúvá ez a polifónia, amely nem megsemmisíti, hanem magához engedi, „dajkálja" a boldogság, a szépség, az idill elemeit.

A *Fehéringes foglyok* néhány kivételtől eltekintve a teljes 1971 és 1996 közti anyagot egybegyűjti, az eddigi kilenc kötetet a legújabb művekkel kiegészítve. Igazi számvetés ez, még ha a szigorúbb válogatást az olvasóra bízza is. De bárki megtalálhatja a maga kedvenc verseit, s beillesztheti azokat *Hét évszázad magyar költő*inek antológiájába, ugyanis onnan valami okból kifelejtődött Pintér Lajos, pedig ott a helye.

Árgus, 2000. 1.

ZALÁN TIBOR

Földfogyatkozás

Fiatal költők mindig vannak, elsőkötetesek minden évben jelentkeznek, most, az évtized fordulóján azonban, úgy tűnik, érdemes jobban odafigyelni rájuk. Egy új nemzedék színrelépésének lehetünk tanúi. Értékelni ezt a nemzedéket még korai lenne, bár néhány markánsabb tehetsége máris megmutatkozott. Közéjük tartozik éppen Zalán Tibor is, de említhetnénk Tóth Erzsébetet, Csordás Gábort, Szervác Józsefet, Borbély Jánost, hogy csak a már kötettel rendelkezőket soroljuk.

Azt, hogy e nemzedék mennyire lesz nemzedék, s mennyiben csak nagyjából egykorú lírák csoportja, ma még nem lehet eldönteni. Egy nagy közös élményük biztosan van már: a szelíd történelemé. Mit értsünk ezen? Azt, hogy ez a nemzedék konszolidált társadalmi viszonyok között nőtt fel, az ilylyési megfogalmazást idézve: szélárnyékban. Nagy történelmi-társadalmi-politikai megrázkódtatásokat nem kellett átélnie, vagy ha igen, ezek a megrázkódtatások szellemiek-gondolatiak voltak, s közvetlenül nem a magyar társadalom mindennapjainak felemelő vagy tragikus fordulataiból adódtak. Lényeges különbség ez akárcsak a megelőző, évtizede indult nemzedékhez képest. Következménye sokféle lehet ennek a helyzetnek. A legfeltűnőbb talán, hogy ha egyelőre bátortalanul is, de a költői hangnem sokszínűbb lett, s a korábban oly általános patetikus hangoltság némileg visszaszorult, gyakoribbá vált viszont az elégikus, a groteszk, az ironikus jellegű. De hogy ez nem kizárólagosan így van, arra példa lehet Zalán Tibor kötete is.

Ő azok közé tartozik, akik a szélárnyék-helyzetet elsősorban nem költői, hanem emberi helyzetként élik át. Ha a költői vonatkozásokat vizsgáljuk: nem annyira a lehetséges előnyöket, inkább a problémákat érzékeli és értelmezi. Számára az emberi létezésnek nemcsak jelene, de történelme is van, s ez a történelem: közösségek történelme is. Megél ő más élményeket is, az elmagányosodását, a közösségek elmechanizálódásáét, de ezeket nem abszolutizálja, sem időben, sem térben nem látja kizárólagos általánosságúnak. Bár nyomasztja a *Létszám* élménye. Amint írja: „tehát / én egy létszám / szigorúan meghatározott / tagja vagyok / tehát nem veszhetek el".

Ennek a versnek ironikus a szkepszise, de sokkal általánosabb ennél a tragikussá formált élmény. Esendőnek látja az embert, alig megvalósíthatónak az igazán értelmes életet. Nem egy-két verset, de az egész kötetet áthatja ez az élmény. *Földfogyatkozás* mondja a kötetcím, s ne a holdfogyatkozásra

gondoljunk e cím kapcsán, ne a távolira, de a közelire, mert nem is a földben, de a föld lakóiban van a fogyatkozás: nem a lélekszámukat, hanem a lelküket, az emberségüket tekintve. Ezzel és ezért hadakoznak a versek, mert „Hatalmas szem az éj / ahogy dermedtszürkén / a világra mered / és szépeket álmodnak elfáradt emberek / mert a csillagok fényesek nagyok". De ugyanakkor „az ember nem az arany értelmező jelzője többé" s „Életünk – a szabályossá szerkesztődő mondatok / halálos ragozással összecsapódnak fölötted". Vagy máshol: „Megépült váram már csak várrom, / emberségem nincs hova zárnom, / s fent a szédítő magasban / fehér zászló csapkod: halálom".

Ez a helyzet tragikussá azáltal formálódik, hogy a költő hivatása alapfeladatának érzi, hogy küzdjön e helyzet ellen, de ugyanakkor e küzdelem eredményességének a kétséges voltát, a költőszerep embert formáló hatalmának egyre nagyobb bizonytalanságát kell átélnie. Viszont ennek a szerepnek erről a lényegi vonásáról nem akar lemondani. Nem dacból, nem tehetetlenségből, hanem mert létezése értelmének tekinti.

A hivatás értelmezése, a költő-sors egyik legalapvetőbb témája Zalán Tibornak, rendszerint teljesen szétválaszthatatlanul a példa-élet, a teljes-élet témakörétől. A művész sorsa az önfeláldozás, a pusztulás, *Portyázó fagyok* című verse, amelyben József Attila sorsát is megidézi, egyik első összegzése alakuló világszemléletének. Magány és közösségiség, lefokozott és teljes élet, idegenség és otthonosság, való és eszmény, semlegesség és elkötelezettség viaskodnak ebben az erős sodrú műben, de az eredmény nem lehet kétséges: a költő vállalja a pokolraszállást:

Kiforgatom árnyékomat belőletek
lelkem havasain portyáznak a Fagyok
ordas magányosak falkákba verődve
fölfalnak előlem minden csillagot
Mi lesz ha kiűznek e legutolsó tájból
hol lesz menedékem – elfogyok
mint a népdal urasodó szájról
Fekhetek a sínnek – deszkák odvasába
ez leszek ez vagyok
NEM ÁLLOK SEMLEGES ZÁSZLÓK SZELÉBE
vállalom sorsod – ha vesztes is
magam indulok mezítláb elébe

Korszerűtlen lenne ez a magatartás? Nem hiszem, s a kérdés így önmagá-

ban föl sem vethető. Nagy László költészetében nem volt korszerűtlenség, s ha valaki az ő érvényességével tud szólni, az sem vádolható. Zalán Tibor kötetében egyelőre arról van szó, hogy egy fiatalember a maga számára újrafogalmazza az élet és a hivatás alapvetőnek érzett értékeit és problémáit, elsősorban József Attilát és Nagy Lászlót tekintve mesternek és mértéknek. Ez igen jó iskola, s Zalán tehetségének mértékét, önállóságának mai eredményeit látva bátran ki lehet jelenteni: az új nemzedék egyik vezéregyénisége.

A tragikum ellenpontjaként oldott líraisággal jelen van az eszményi világ, a „csillagoké" is: a tudatos élet megteremti a maga biztos vonatkozási pontjait. A *Kert* fájdalmas-szép látomását kell említeni mindenképpen, s *A Kormos fekhelyei*t, amely nemcsak Kormos Istvánnak állít emléket, vers-kopjafát, de a teljességigénynek is.

Nemcsak a feladat nagysága, a lehetetlen megkísérlése, de nyilván a költői alkat is teszi, hogy sok a romantikus elem ebben a világban. Kulcsszavai az éjszaka, a hold, a hó, a vér, az ősz, a szél, a tenger, a csillag. Színei az arany, az ezüst, a piros és a fekete. Motívumai személyekhez kötődően: a kubikos nagyapa és édesapa, Krisztus, Júdás, Heródes, legállandóbb, egymást át-meg átszövő érzései a szerelem, a magyarság, a fájdalom és a halál. Eleven, szertelenségeivel is logikus képteremtő fantázia, erőteljes magyaros ritmus, nyelvi teremtőerő, lendületes, sodró versépítkezés jellemző rá. Hibái is vannak természetesen, gyengébb versei, utánérzései, de ez nem nagy baj, mert világosan kirajzolódik a továbblépés. Legalább húsz verscímet kellene felsorolni, ha a maradandó értékeket akarnám kiemelni, s aztán folytatni lehetne a sort az újabb, folyóiratokban megjelent versekkel. Mi mást tehetnénk: jó utat kívánunk Zalán Tibornak nemcsak a csillagok között, de itt a Földfogyatkozásban is.

Forrás, 1981. 1.

és néhány akvarell

...és néhány akvarell – mondja ennek az új verseskönyvnek a címe, s ezzel mindjárt legalább két dolgot jelez előre. Egyrészt mintha egy felsorolás kiszakított, egyelőre utolsó darabja volna ez a cím: lendülettel fogalmazódott meg, s e lendületnek oka van. Zalán Tibor húszévesen jelentkezett első verseivel a Tiszatáj hasábjain, s 1980-ban megjelent első verseskötete, a *Földfogyatkozás* mindjárt sikert aratott, a szakma fölfigyelt rá, majd hamarosan az irodalomkedvelők tágabb köre is. 1984-ben két újabb verseskönyv követte az elsőt, s most itt a negyedik is. A pályakezdő évtized termése négy kötetben kapott – kaphatott – helyet s ez már önmagában is figyelemre érdemes dolog, hiszen az utóbbi két évtizedben inkább a lassú pályakezdéshez, a ritkán sorjázó könyvekhez szokhattunk hozzá. Zalán Tibor szerencsés pillanatban lépett színre, s tehetsége is jó ütemben s a kor változásaival összhangba bontakozott ki, s így elmondható, hogy a siker megtalálta a tehetséget, s a tehetség meg tudott felelni a sikernek.

S még valamit jelez előre a könyv címe. Az akvarellfestés ma egyáltalán nem nevezhető divatos képalkotási eljárásnak. Olyan képzetek tapadnak hozzá, mint hogy realisztikus, impresszionisztikus, bensőséges, kellemes – s ma a művészet általában tartózkodik az ilyesmitől. Ezzel a kötetcímmel tehát Zalán Tibor fölvállalt valamit. A modern irodalom ismerői persze gyanakodhatnak, hogy esetleg iróniáról, idézőjelbe tételről van szó, s nem szabad szó szerint érteni azt, hogy akvarell. A gyanút erősítheti az is, hogy első benyomásunk a könyvről egyáltalán nem akvarellszerű. A könyv kemény kötése teljesen fekete, s e feketeségből csak a szerző neve fehérlik ki, valamint az ugyancsak fekete cím közvetlen háttere. Ez a feketeség azonban (és az a csöppnyi fehér is) a gyász színe, s nem az irónia jelzése. Ez a néhány akvarell, ez a szám szerint pontosan 33, ciklussá szerveződő darab egy férfi és egy nő kapcsolatának széthullottságát mutatja meg, a személyiségnek a szakítás utáni érzelemtörténete. S tiszta elégia az egész ciklus. S ezek az elégiák a huszadik századi vershagyomány eszköztárát felhasználva fogalmazódtak meg.

S itt még egyszer vissza kell térni Zalán Tibor eddigi köteteihez. Az első kötet kétségtelenül szuverén pályakezdés volt, mégis, a vállalt mesterek, elsősorban József Attila és Nagy László fénykörében született. Ezt a pályakezdést radikális fordulat követte. A költő érdeklődése Kassák Lajos és a magyar avantgárd felé fordult, s törekvéseivel és újabb munkáival a neoavantgárd tö-

rekvések egyik vezéregyénisége lett. Második kötete, amely az *Álom a 403-as demokráciában* címet kapta, azért csak részben igazolja ezt, mert ezzel szinte egy időben jelent meg az *Opus N³: Koga* című harmadik kötet, s ez kifejezetten és hangsúlyosan az avantgárd művek gyűjteménye. Közülük különösen az *Ének a napon felejtett Hintalóért* emelkedik ki, ez az 1977-ben keletkezett hosszú vers, amely ugyan kétségbevonhatatlanul őrzi, de tovább is építi Kassák szellemiségét, s mindenképpen egyik maradandónak ígérkező alkotás az évtized magyar lírájában.

Az említett két verseskönyvnek az egyidejűsége azt is bizonyítja, hogy Zalán Tibor költészetében különböző, esetenként lényegesen eltérő törekvések éltek egymás mellett. Nem neoavantgárd költővé vált, hanem olyanná, aki minden, számára érdekes utat ki akar próbálni. Módszertanilag ez teljesen rokon a fiatal József Attila törekvéseivel, akinél az erőteljesen hangsúlyos ritmusú, rímes, népdalszerű versek és az expresszionista szabadversek egy időben születtek a húszas évek közepén. S miként József Attila sem „megtagadta" az avantgárdot, hanem kereste-alakította a saját hangját, Zalán Tibor is ezt teszi. Eredményeit persze túlzás volna a nagy költő-elődé mellé állítani, de az is bizonyosnak látszik, hogy ez az új versciklusa is maradandó értéke líránknak.

Az „akvarellek" közül néhány – pontosan öt darab – már megjelent az *Álom a 403-as demokráciában* című könyvben, már ott is önálló ciklust alkotva. A teljes ciklus egyik darabja közli, hogy „semmi baj maholnap elmúlsz huszonnyolc éves / megérsz mire a század fölnevelt". Vagyis ez a ciklus 1981-82-ben keletkezett, egy időben egyes következetesen neoavantgárd munkákkal. A ciklus nyitó darabja szembe is néz ezzel a kettősséggel: „most írom leglágyabb versemet amikor / már nem szerethetsz szerelemmel", majd később: „Szívünk fölött vigyázzban állnak a reménytelen / nagy szabad *avant-garde* versek". S az idézett ciklusindítással egyúttal azt is rögzíti a költő, hogy őt itt most egyidejűleg két kérdéskör is foglalkoztatja: egyrészt az érzelemtörténet, másrészt az, hogy ez miként emelhető be a költészetbe, általában is mi ma a líra s mire való. A ciklusban rendszeresen visszatér a versírás, a költő-lét kérdésköre, a műhely-problémák sora. Nem tolakszik előtérbe ez a motívum, de hangsúlyosan beletartozik a tudat-állapot rajzába.

Maga az érzelemtörténet, ha úgy tetszik a legbanálisabb jelenkori eseménysor: két ember szerelemmel szerette egymást, s most már nem teheti ezt: összekülönböztek és szakítottak egymással. Egyre több ember éli át ezt a helyzetet. Bármennyire személyes, egyénileg megszenvedett is ez az élethelyzet, természetesen nem életrajzi hitelessége a lényeges. Sokkal inkább az,

hogy a szakítás, a magány milyen létállapotba kényszeríti az embert. Zalán Tibor lényegében azt mondja el ebben a ciklusban, hogy két ember, ha egyszer már összetartozott, akkor soha többé nem feledheti egymást. Hiába a szakítás, hiszen a pozitív kapcsolat, a szerelem a szakítással, a szerelemhiánnyal együtt tovább él az emberben, meghatározza létét, s egyszerre gazdagabbá és szegényebbé teszi. Az értékeknek ez az összetorlódása és széthullása olyan érzelmi állapotot teremt, amelyet Zalán Tibor csak az elégikus hangoltsággal tudott visszaadni, s jó hogy csak így, mert a tragikus vagy az ironikus hangoltsággal szemben ez inkább enged teret annak, hogy az emberi személyiség értékei megőrződhessenek.

Bár a ciklus egésze folyamatosan siratja azokat az értékeket, amelyeket a szerelemben feltalált, e siratás egyúttal ugyanezeknek az értékeknek az állandóságát, a múlhatatlanságát is tételezi: „egykor napot nyújtottam feléd lángoló tenyeremben most / jeget őriz a számodra kezem. vedd magadhoz és nézd / ajándékom és nézd sápadtan milyen tiszta fájdalmas és nézd / mert ragyog és ragyog".

Zalán Tibor már első kötetében következetesen építette kép- és motívumrendszerét. Olyan kulcsszavai voltak, mint az éjszaka, a hold, a hó, a vér, a szél, olyan színei, mint az arany, az ezüst, a piros és a fekete. Mindezek a motívumok megmaradtak, de gazdagodtak, kiegészültek másokkal, s így rendszerezettebbé váltak. A ciklus egészében kulcsszerepe van a napszakoknak, amelyek közül az éjszaka és a hajnal jelenléte a meghatározó. Így természetes, hogy az uralkodó égitest a hold. Az éjszaka-képzethez kötődik az álom, a csend és a hallgatás, s ahhoz a köd, az elmúlás, az árvaság, a magány, s általában az idő élménye. Természetesen nemcsak tartalmilag, hanem képileg is állandóan jelen van a szerelem-szeretkezés és a versírás-költőlét motívumköre. S mindehhez kötődik még a bor, a szesz, az ivás képzetköre, a véré, a vérzésé és a halálé. S megjelenik szinte a teljes színskála, dominálóan a vörös, az ezüst és a fehér színeivel.

Ez a kép-, képzet- és motívumrendszer nagymértékben hozzájárul ahhoz, hogy az érzelemtörténet a ciklus darabjaiban következetesen létezéstörténetté formálódik át. Az érzelem folyamatos története a ciklus két záródarabjában befejeződik, s minden múlttá válik: nemcsak a kapcsolat, nemcsak a szenvedés, de maga a létezés is. S aki itt marad: az utód, aki „valahogy majd csak felnő". Felnő, de mire: a rombolásra, a pusztulásra. Az elődök, a szülők bűneiért büntet és bűnhődik is egyszerre. Így fordul át ez az elégia zárásában félelmetes tragédiává. S ezzel a Vörösmartys vízióval teljesül be a költő-lét sorsa is: saját személyiségének kudarcait felmutatva a társadalom kudarcainak

lehetőségét is jelezni tudja. Az érzelem- és létezéstörténetben a lírai hős átéli önmaga katarzisát, s ezzel bennünket is ugyanerre késztet.

Napjaink, 1987. 5.

Hagyj még, idő!

Micsoda esedező, kérlelő kötetcímet választott a harminc-egynéhány éves költő! Már az elmúlással kell pörölnie? Igen, a krisztusi kor betöltése erre kötelezi őt is, hiszen már múltja van, befejezett, de elfelejthetetlen élettényekkel a magántörténelemben is, s múltja van a költészetének is. S nem is akármilyen, hiszen a nyolcvanas évek magyar lírájának – számomra legalábbis – ő a legjelentősebb újonca, aki meglepően hamar vezérré küzdötte föl magát, majd ugyanilyen hamar seregtelenné is vált. Költészettörténetileg is zsúfolt évtized volt hát ez a múlófélben lévő Zalán Tibor számára. 1980 óta most éppen az ötödik verseskönyvét vehetjük kézbe (s nemsokára megjelenik a hatodik is). Az alkotói termékenység és a szerencse mintha egymást erősítette volna, bár szerencsetudatnak nincs sok nyoma magukban a művekben.

A költő önértelmezése szerint az első nagy pályaszakaszt zárja le az ötödik könyv. Mi volt erre a jellemző? Először is néhány nagy költői hagyomány, elsősorban József Attila, Nagy László és Kassák Lajos alkotó elsajátítása és továbbvitele, másodszor pedig – időben az előbbi után, de azt továbbra sem adva fel –, a kortárs neoavantgárd irányzatok áramában való erőteljes részvétel. Ha e két tendencia csak egymás utáni, senki sem ütközött volna meg rajta, de egyidejűségük sokakat megzavart, Zalán szemükben a neoavantgárd „árulója" lett. Aki nem vette volna észre a kettősség mögötti egységet, annak most magyarázatul szolgálhat az Alföld márciusi számában egy alapos beszélgetés a költővel, amelyben ő az eklektika autonómiáját hangsúlyozza, minden irányzat valamiféle szintézisének fontosságát. Egyetérthetünk e törekvéssel, mint az egyik lehetséges, s talán a legreményteljesebb úttal az ezredvég lírájának szempontjából. De nem szabad elfelejtenünk, hogy a szuggesztív kifejezésnek mind a két tagja egyformán hangsúlyos: az eklektika is, meg az autonómia is.

Tudja ezt nyilván a költő is, én mégis úgy vélem, inkább program ez, mint a már megvalósult minősítése. Mert Zalán Tibor eddigi pályája eklektikus is volt, meg autonóm is, de e két tényező viszonylag ritkán tudott teljes egységgé összeforrni. Így van ez most is, a *Hagyj még, idő!* majd kétszáz lapos kötetében. Mindvégig érezni és látni az elementáris költői tehetséget, az otthonosságot a legkülönbözőbb költői eszközökben, de ugyanakkor azt is hogy a sokarcúságnak ez a célul tűzött egysége az egyik legnagyobb akadálya lehet a költő további útjának. Miként Juhász Ferenc vagy Tandori Dezső

fullad bele sokszor a maga megváltoztathatatlannak tetsző költői modorába, s válik önismétlővé, úgy fenyegeti Zalánt az „eklektika". Igen szerencsésen megmenekült a pálya kezdetén a Nagy László-modor epigon követésétől, de talán túlságosan is a Kassák-féle szabadvers bűvöletébe került, túl olajozottan követik a hosszú versek egymást, s az olvasó az igazi vért is nemegyszer színpadi festéknek látja.

Meglehet, mindez már a múlté, a nyilatkozat is utal erre, de nemcsak e hosszú verseknél kísért e veszély, a parlando versbeszéd természetessége könnyen csúszhat át verbalizmusba. Egy közepes költői tehetségnél e gondokról inkább csak érintőlegesen kellene szólni. Zalán Tibor azonban képes arra, hogy minden könyvét és minden versét eseménnyé, mai költészetünk mércéjévé formálja. Kérjük mi is az időt, hagyja őt ebben munkálkodni.

Népszava, 1989. V. 20.

A védelmező elégia

Néhány hónapja reprezentatív, kétszáz oldalas verseskönyve jelent meg Zalán Tibornak, s ezt hamarosan követte a mostani, szintén szép kiállítású, de mindössze negyvenlapos könyvecske. Helye lehetett volna éppen ennek a ciklusnyi anyagnak az előbbi könyvben is, de természetesen kívánkozott önálló létre, hiszen a *Borús reggeli üzenetek* egyetlen igazi versciklus, darabjai ugyanolyan szorosan kötődnek egymáshoz, mint néhány éve az *és néhány akvarell* című kötetben. Az előző kötethez azonban nemcsak a megírás nagyjából való egyidejűsége köt, hanem egy jellegzetes szemléleti vonulat is, s egy ezzel összefüggő versíró módszer is. Zalán Tibor eklektikusnak nevezi a maga költészetét abban az értelemben, hogy a legkülönbözőbb irányzatok szintézisére törekszik. A sokféleség egysége egyetlen ciklusban természetesen inkább egyirányú változatosság: egyetlen verstípusnak a megjelenése. Ez a verstípus adta az előző kötet nyitóversét, amelyet most újra olvashatunk, címmel ellátva, e könyv záródarabjaként. Okkal, hiszen öntudatos ars poeticáról van szó, amelyben hitelesen hangzik – a harminckettedik életévén túl – a József Attila-parafrázis: „már le merem írni *én egész / népemet fogom,* s ha jönnie kell jöhet utána bármilyen / pofon".

Van e ciklusnak egy meglepő alcíme is: *Válságlíra.* Ha önértelmezés, akkor önirónia is ez, de ha a helyzetre utal, akkor távolságtartó kritika az „emberkufárok" világáról. Ezt is, azt is jelenti, s talán még a csúfondáros utalást is a közismert tételre, hogy a mai líra válságban van, s arra is, hogy ezen belül maga a szerző is. Lényege szerint azért válságlíra e ciklus, amiért minden elégikus költészet az, amiért a kisserű vagy gonosz valóságban komoly és komor feladattá válik az önmegőrzés. Ebben az önmegőrzésben segíthet mindig az elégikus magatartás.

Zalán Tibornak kezdettől élménye volt az elmúlás. Krisztusi korba jutva természetes, hogy egyre többször, s egyre hangsúlyosabban jelenik meg ez a motívum.

Ez a könyv a válságot feltáró, s e feltárással azt le is győző költészetet ad közre, az örök emberiségálmot szólítja: „álmunkban Színházat játszunk melyben szabad / az ember és az eszme is szabad és a játék – szabad az is / ott". Ezt az álmot beárnyékolja a valóság és a halál, de semmivé nem teheti, hiszen: írva áll.

Népszava, 1989. XI. 25.

Kívül

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 egy időben. 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 vezér-szerep olvadékony, maga a nemzedék is amorfan többirányú, s egymással nehézkesen kommunikáló csoportokra szakadó. S Zalán „hűtlen" volt, hiszen Nagy Lászlót is „elárulta", meg a neo-irányokat 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 szekértáborain.

Ebben az új, hetedik verseskönyvben a kívül-metaforának azonban inkább csak mellékjelentése az előbbi. A címadó vers társadalmunk közelmúltban megindult változásaival, az emberek átformálódásával, 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 mindenen, 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 szintéziskeresést 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 készülődik. Ennek az útnak érdemes állomása ez a kötet, amely a *Hagyj még, idő!* (1988) nagylélegzetű összegzése, az *és néhány akvarell* (1986) és a *Borús reggeli 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 százhúsz soros költeményben is, s ez a legfőbb szerkesztési elv.

Az előző kötetnek az volt az alcíme, hogy „válságlíra". Válságra indokot szolgáltató 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 elölről 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 / *rá* ment pályánk és életünk – de ez már másik vers vagy az sem / hiszen százhúsz sorba nem fér egyetlen szabad lélegzet bája sem" *(120)*.

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

Forrás, 1994. 6.

Seregszámla

Hét verseskönyvből egy nyolcadiknak – a válogatottnak az összeállítása „tizenöt év verseiből" nem is olyan könnyű feladat. Most ne arra gondoljunk, hogy a költőnek minden műve kedves, tehát nehezen elhagyható, s ne is arra, hogy a mai ínséges időkben minél karcsúbbnak illik lennie minden válogatásnak, hanem arra, hogy minden válogatás olyan önarckép is egyúttal, amelyet az adott időpillanatban rajzol meg önmagáról az alkotó, nemegyszer módosítva-átformálva a ténylegesen megtörtént pályaív bizonyos elemeit. Vannak, akik ilyenkor át is írják egyes verseiket, mint Szabó Lőrinc vagy Kormos István tette, mások csak kegyetlenek egyes korszakaikhoz. Ez utóbbit teszi Zalán Tibor is.

Az 1954-es születésű költő viszonylag simán kezdte a pályát. 1980-ban jelent meg első könyve, sikert is aratott, még inkább a rá következők. A nyolcvanas években nemzedéke vezéralakjának számított, az „arctalanok" közül az egyik legkarakteresebbnek. Nagy László s a látomásos-képi költészet inspirálását mutatta a pályakezdés, a folytatás pedig Kassákét, a klasszikus és a neoavantgárdét. Ez utóbbiak jegyében 1984-ben két könyve is megjelent Zalánnak, egy kicsit azt is jelezve, hogy végképp szalonképessé váltak a radikális irodalmi formaújítások, s most már „bárkinek" szabad kísérleteznie. Zalán azonban irodalmi útkereséseiben mindvégig mértéktartó volt, s egy időben is jól megfért nála a klasszicizáló és az avantgárd hangvétel. Ez sokakat zavart, pedig csak a fiatal József Attila vagy a kibontakozó és az időskori Kassák példájára kellett volna gondolniuk.

Maga a mostani válogatás, a *Seregszámla* azonban szinte lekerekítetten egységesnek mutatja a pályaívet, s az említett két avantgárd kötetből csupán két verset emel át. Nem hinném, hogy ez megtagadása lenne ezeknek, már csak azért sem, mert eredményeik a mélyáramokban továbbhullámzanak. Az egységesség legfőbb szervezője az a költői személyiség, amelyik rengeteget megőriz a hagyományokból, s egy feltűnően domináns elégikus szemléletmódot és hangnemet választva éli, szenvedi és szemléli azt a világot, amely rendre gátolja az emberi értékek kiteljesedését. A legfőbb motívum a széthulló szerelem élményköre, s ehhez klasszikusan elégikus időszemlélet társul. A leltár a vereségek mellé már régóta a végsőt is beszámítja, s illúziótlanul, mégis reménykedve néz szembe megtörtént múlttal és lehetséges jövővel, sokak számára megszerethető versek sorában.

Vigilia, 1995. 7.

Egy épület a papírvárosból

Zalán Tibor regénye

Nem tudnám eldönteni, miként nagyobb felelősség megírni az első regényt: névtelen pályakezdőként vagy már ismert novellistaként, költőként, esetleg esszéistaként. A feladat alighanem egyaránt hatalmas, s mindegyik kiinduló pozíciónak vannak előnyei és hátrányai. Mindesetre az eddigi is sokoldalú, s hol modernkedésével, hol klasszicizálásával fenegyerekeskedő Zalán Tibor megírta azt az első regényét, amelyre nagyon régóta készülődött. S hogy ezt a munkát nem alkalmi kirándulásnak tekinti, arra bizonyosság, hogy azonnal bejelenti: műve egy ötrészes ciklus első darabja. S bár ez az első rész, a *kimerülve* alcímű mindössze körülbelül 12 íves, ha elkészül egyszer az egész, az akár egy nagyregény is lehet. S persze válhat laza regényciklussá is.

A most olvasható alkotást azonban elsősorban önmagában kellene szemlélni: megáll-e a maga lábán? Megelégedhetnénk az igenlő válasszal, ha a szerző – és a kiadó – nem hívná fel a figyelmünket többféleképpen is arra, hogy ez a mű első rész, a regényírói pálya első opuszának első tétele kíván lenni. A belső címlapon ez olvasható:

PAPÍRVÁROS
egy lassúdad regény, egy

kimerülve,

adott tehát egy regénycím, egy különös műfaji meghatározás, rögtön utána egy, a ciklikusságra utaló sorszám, majd egy alcím, amely után a vessző egyértelműen a folytatás igényére utal. A regény két mottója közül a második – Thomas Mann *Tonio Kröger* c. elbeszéléséből – tartalmazza az alcím szavát egy felsorolás kezdeteként. A hátsó borító igényes szerkesztői szövege pedig közli, hogy az öt rész címeit e felsorolás fogja megadni: „kimerülve, eltévedve, letarolva, szétszaggatva, betegen".

Az az olvasó, aki – miként magam is – hajlik arra, hogy a *kimerülve* anyagát teljes egészként, bár korántsem folytathatatlanként fogja fel, elbizonytalanodik, ha a ma olvasható szöveghez hozzáérti a koncepciót is. Hi-

szen e mű – egyébként névtelen – hősére egy időben jellemző a felsorolás mindegyik eleme. Logikusan, hiszen e fogalmak összefüggnek, tartalmaik bizonyos élethelyzetekben egymásra rétegződhetnek. Ezért érezhette magát Tonio Kröger az elbeszélés történéseinek záró stádiumában ilyenképpen. Ugyanakkor ez a léthelyzet a tisztázó számvetés igényét is megérleli, s ez található meg a Lizavetának írott levélben. Ennek híres tézise a művész és a polgár világának nagyfokú elkülönültségét, ellentétességét állítja, a vallomástevő önmagát a két világ közé helyezi el, s bevallja vonzódását a polgárok, a közönséges emberek és boldogságuk iránt. Művészete programjának az irántuk való szeretetet tartja.

Közel száz éve keletkezett Thomas Mann elbeszélése, azóta állítólag sokat változott a világ, s ha az talán nem is, általános vélekedés szerint az irodalom mindenképpen. Legfeltűnőbb sajátossága ezen a századvégen a reményelv visszaszorultsága. Sem a természet, sem a társadalom, sem az egyén szintjén nem mutatkozik távlatos kibontakozási lehetőség. Pedig ma is a „szőkék és kékszeműek" vannak többségben, s ők ma is tudnak boldogok lenni. Északi vagy déli fürdőhelyeken Tonio Kröger ma is láthatná a boldog kirándulókat, s ma is vonzódhatna az ő létállapotukhoz.

Az epika mai szereplőinek egy részétől azonban idegen az ilyenfajta megoldás. Sokkal végletesebbé válik kimerültségük, eltévedtségük, letaroltságuk, szétszaggatottságuk, betegségük, hogysem elfogadhatnák azt.

Közéjük tartozik Zalán Tibor regényének névtelen főalakja is. Sokatmondó maga a névtelenség is. Ez a hős megpróbálja magát minél teljesebb mértékben függetleníteni a társadalomtól, a törekvéseiben meglehetősen messzire jut. Megszakítja, felszámolja emberi kapcsolatait, egy olyan magánvilágba próbál bezárkózni, ahol nincsen másik személy, következésképpen fölöslegessé válik a néven nevezés. Ha nincs szükség másik emberre, akkor az a múlt is kiiktatandó, amelyben ez a zárt én még kapcsolatban állt másokkal, amelyben a társadalom részeként határozta meg önmagát, s élt nagyjából úgy, mint a többi ember. Amikor még volt neve. S miként e múltra, e névre se kíván visszaemlékezni. E múlt lexikonszerű életrajzi adataiból nagyon keveset tudunk meg. Hősünk elsőgenerációs értelmiségi. Felismerhetően Szegeden volt egyetemista. Ott ugyan nem képeznek építészeket, de ő az lett, sőt sikeres, mert állítólag Ybl-díjat is kapott. Ezek szerint már nem túl fiatal, negyven-negyvenvalahány esztendős. Nőtlennek állítja magát, de végül megjelenik a kórházban egy nő, aki feleségként mutatkozik be. Korábban egy meghalt barát felesége – élettársa? – is megjelenik nála, aki a szeretője volt, s valószínűsíthető, hogy ez a két nő egyetlen személy. S némi olvasói belekép-

zeléssel még az is lehetséges lenne, hogy a meghalt barátot és a volt építészt egyetlen személynek tekintsük, legalábbis az énkettőzés egyik szelídebb esetének, s így a feleség-szerető kettőse is újabb összefüggéseket kínál.

Hősünk építész, de egyszer kiállítása volt valahol a trópusokon mint festőnek. E két foglalkozás eleve nem zárja ki egymást, de ez utóbbira többször nincs utalás, s akár a volt építész víziója is lehet. De miért csak volt ő építész? Miért hagyta abba a munkát, miért vonult ki a társadalomból? Miért vált egyre megrögzöttebben alkoholistává? Az ilyesmire általánosan s egyénre szabottan is vagy nagyon összetett, vagy nagyon egyszerű válasz adható. Az előbbi legfőbb elemeit az alkatban, a személyiség genetikai meghatározottságában és azokban a társadalmi körülményekben találhatjuk meg, amelyek egyrészt a kort jellemzik, amelyben a személyiség létezik, másrészt azt a mikrokörnyezetet, amely különösen a saját életterepe. Zalán regénye kerüli a részletező életrajzi-szociológiai indoklást. A *Papírváros* elsősorban énregény, tudatáram-regény, s így az önértelmezés a meghatározó benne. Bizonytalan azonban az önértelmezés konkrét létpozíciója.

A cselekmény jelenidejének néhány napja-hete felidézhető ugyanis a maga folyamatosságában, mintegy naplószerűen előadva tehát, de felidézhető a cselekmény végpontjából is. A hős egy kijózanító kórházi kezelésen esik át, s az elbocsátás pillanatában búcsúzunk mi is tőle. Ez a kórház utáni állapot is alkalmas lehet a kimerülve létállapotának rögzítésére-elbeszélésére, sőt, az elbeszélés összefogottságát, szervességét tekintve inkább ez alkalmas rá. Maga az író azonban – egyelőre legalábbis – semmilyen módon nem egyértelműsíti, hogy a tudatáram naplójáról vagy emlékiratáról van-e szó. S ez nem is az eddigiek, hanem a későbbi részek szempontjából válhat igazán jelentéses különbséggé. S akkor derülhet ki, hogy a nem akart kórházi kezelés eredményez-e bármiféle érdemi változást a volt építész sorsában. S egyértelműbben megítélhetővé válhat akkor majd e hős kivonulásának indokrendszere is.

Magyarázó elem így is van elég. A hős apja korán meghal, anyja újra férjhez megy. Ő csavarogni kezd, egy kommunában köt ki, ahol kábítószert is fogyasztanak. (Ez körülbelül 1970 táján lehetett.) Egy rokona menti ki, s indítja el „a polgári élet" felé. Többször is kijelenti: „én mindenért megküzdöttem az életben". Mégsem a küzdő embert ismerjük meg, hanem az önfeladót, aki ugyanakkor öntudatosan megkülönbözteti magát a többi alkoholistától: „ezek a nyomoroncok lecsúsztak, én meg *lecsúsztattam* magamat, alóluk kifordult a föld, én *kifordítottam* magam alól a támaszkodásra alkalmas felületeket, így a végeredmény is csak külső jegyekben lehet azonos, illetve

még úgy sem, a kettő csak külső megjelenésében hasonló erősen". Értsük ezt úgy, hogy ezért is, a végzetesen alkoholistává válásért is „megküzdött" ez az ember, s nem azzal, hogy ellenállt, hogy próbálta kivonni magát a kocsmák, majd magánodújának lepusztult színterei alól, hanem éppen azzal, hogy engedett ennek a vonzásnak. Tettnek érezte-tudta, hogy ő, a konszolidált ember, az értelmiségi, sőt: a művész ugyanoda jut belső elhatározásból, ahová mások többnyire a körülmények kényszerítő ereje miatt kerülnek.

Ez a fajta művész-gőg, az önsorsrontásnak ilyenfajta értelmezése és szinte felmagasztalása persze korántsem újdonság még a magyar irodalomban sem, s mintegy száz éve időnként fel-felerősödik jelenléte. Csakhogy a századelőn nagyobbrészt még a zsenikultusz társult ehhez: a kiemelkedő személyiség kiemelkedő alkotásához kellett az alkohol, az önsorsrontás. Szomorú következmény volt, hogy nem minden tehetséges és alkoholt, kábítószert fogyasztó művész tudott kiteljesedni, sőt nagyobb részük tönkrement. A Zalán hősével igazából egybevethető szemléletmód 1956 után jelent meg a magyar irodalomban. Nagy erővel Sarkadi Imre egyes műveiben, aztán a hetvenes évek beérkező prózaíró nemzedékénél, elsősorban Hajnóczy Péternél. Sarkadi értelmiségi hőseinek önsorsrontása, még ha rendelkezett is némi démonikus jelleggel, végül is társadalomjobbító szándékú volt: egy gonosznak mutatkozó társadalmat akartak kamikaze-akciójukkal szétrobbantani, illetve egy súlyos szervi hibákkal rendelkező társadalmat mutattak olyannak, amelyik otthontalanná, céltalanná tehet értékes embereket. Hajnóczy hőse már kifejezetten az alkoholizmus démonával küzd. Menekülne előle, s reméli: „talán ő az, aki a sors által kiszemeltetett, akinek az a küldetése, hogy éljen és írjon, és kizárólagos tulajdona: rémképei, látomásai előtt tanú legyen, hogy hűvös, kissé kopár, száraz hangon – megtartva tárgyától a három lépés távolságot – elbeszélje, leírja őket munkáiban" *(A halál kilovagolt Perzsiából)*.

Hozzájuk képest a *Papírváros* hőse újabb lépés a zérópont felé: ez a voltépítész – legalábbis tudatának érzékletesen bemutatott állapotában már soha semmit nem akar se felépíteni, se szétrobbantani. A papírvárosra se neki van szüksége, s ha esetleg mégis, akkor erre utal a regényt záró bekezdésben a tükör elkoptathatatlan motívuma: „tükröt akarok, ami azt jelenti, magamat akarom megint, és ez azt jelenti, az összes eddigi törekvésem dugába dőlt". Ekkor látja meg a feleségét, az ünnepélyeskedő kórházi személyzetet. S így fejeződik be a hosszú mondat és a regény: „Atmát akarom látni, néztem körül tanácstalanul, Atmát, ki az az Atma, kérdezte a doktornő, a kurva anyádat fogod látni, nem az Atmádat, mondta az aszott nő, feketében, hát még mindig nem volt elég?" Atmának egy hősünkhöz verődött kutyát nevezett el ugyan-

csak alkalmi ismerőse, s „ez a szó a brahminok nyelvén világlelket jelent". Ez a kutya, legalábbis eleinte, ott várakozott a kórház kerítése mellett új gazdájára. A kórházból távozó férfi kijelentése tehát úgy is érthető, hogy a kutyát akarja látni, de úgy is, hogy a világlelket, azt az egységet, amelyből egykor kivált s amelybe visszatér az ő lelke-személyisége is. Ez visszautal a tükörmotívum jelentésére is. A fekete asszony nyilván női névnek véli az Atmát, ezért a különösen durva kifakadás, ugyanakkor ez a doktornő mézes-mázos szavaival ellentétes (hogy a feleség reménye szerint „ezentúl harmonikusan és boldogan fognak élni"), s ezzel radikálisan kifejezi azt, hogy a társadalomba való újbóli beilleszkedési kísérlet különösen nehéz próba lesz. Efelől persze a soron következő alcím, az *eltévedve* aligha hagyhat kétséget. Csupán az a kérdéses, miféle lesz az eltévedés létállapota, miben fog különbözni az eddigitől.

Az odúlakóval egy olyan, végső stáció előtti létállapotban találkozunk a regény kezdetén, amelyben már maga sem tudja, miért lett annak idején építész. Nem vár rá már más, mint a lassú pusztulás, a végromlás. A cselekmény azzal indul, hogy becsönget hozzá barátjának a felesége, a halál hírével. S ez a furcsa, korán öregedő, ugyancsak életroncsnak mutatkozó asszony indítja el a változásokat. Ezek veszélye elől próbál menekülni a hős, s így szedik fel végül az utcán eszméletlenül, összeverten, részegen a mentők, hogy aztán a kórház kijózanítsa. A regény jelenidejének ezt a nem túl gazdag eseménysorát folyamatosan a főhős múltjának különböző idősíkbeli történései ellenpontozzák, egészítik ki. Ezek közül különösen fontos, és így részletesen előadott egy diákkori szilveszter (Szeged), egy hosszabb szovjetunióbeli tartózkodás, benne kiemelten egy nyári kaland részegséggel, kemény rendőri atrocitással, kórházi kezeléssel (Odessza), továbbá a kocsmázóvá válás, a kocsma mint helyszín. Ezenkívül más emlékek is beépülnek a szövegbe. Mindegyikben szerepe van a szexualitásnak és az ivásnak, sokban az utazásnak is. S a kórházban egy novellát is „végigolvas" a beteg, amelyet a Változó világ c. folyóirat ottfelejtett régi számában talál. E novella szerzője Zalán Tibor, s a mű olvasható a *Mozgó Világ* 1980. májusi számában. A különbség annyi, hogy itt széttördelve, a regény szövetébe illesztve kapott helyet. A novella a szépség, a boldogság elérhetetlenségéről, az ártatlanság, az idealizmus elvesztéséről szól, olyan kezdet tehát, amely régi tapasztalata a regény hősének, aki gyanúsan ismerősnek véli a történetet, sőt az az érzése, mintha ő maga lett volna a megjelenített görög nyár főszereplője. Egyfajta szimbolikussá emelt kezdettel szembesül tehát, s a kezdetet európaiságunk számára maga a görög helyszín is megerősítheti. De voltak ezt megelőző és ezt követő „kezdetek"

is: a kommuna, a diákkori ivászatok, a szilveszteri kiközösítés, a szinte a halál küszöbéig elvezető odesszai rendőrkaland, az első otthonra találás egy kocsmában. A rendkívül erőteljes vonzódást a női nemhez ellenpontozza a homoszexualitás motívuma, amely Odesszában elvi lehetőségként, a görög novellában kényszerként jelenik meg; illetve a jelenbeli aszexualitás, a hajdani szép nők riasztóan kísértetszerű feltűnése. Mindenképpen azt kell gondolnunk, hogy a hős olyan dolgokat idéz fel, amelyek különösen fontosak voltak számára, amelyek motiválták egykori döntését, hogy lecsúsztatja önmagát. Korántsem egy olyan tudat működéséről van tehát szó, amely a felbomlás előrehaladott állapotában található. A regénynek a nagyformák, a struktúra, a mondatépítkezés szintjén is az erős megformáltság a sajátossága. Hosszan indázó, a különböző idősíkokat mondattanilag is egybekötő mondatokból áll a regény, s e szövegnek nyelvi, tartalmi, motivikus, hangulati, zenei egysége van, nem a szétesettséget, hanem az összeforrottságot fejezi ki. Ez a forma valóban tartalommá válik, s így ha azonosulni talán kevesen fognak is a hőssel, de megértik majd, átérzik helyzetét. S ha ez a hős nem is kiált a mélyből segítségért, a regény ezt teszi.

Végül is, ha belegondolunk, ifjúkora óta valamifajta édent keresett. Ezért oly meghatározó számára a nyár, a déli világ motívuma (trópusok, Odessza, Görögország, Itália), s alighanem ezért is kapcsolódik ehhez a szex-szerelem motívumköre. Egyszerre vegetatív és mitologikus, biológiai és intellektuális ez a kapcsolódás. S nyilván erre is utal a regény legelső mottója Byrontól, amely azt közli, hogy a tudás fája már le van szüretelve, már minden tudott. E műre vonatkoztatva talán úgy is érthető ez, hogy e hős kipróbált-megtudott már minden rosszat, s talán elindul egy visszafelé vezető úton, amely az édenig ugyan nem, de az életig elvezetheti. Hiszen ez az építész egykor tagadó választ adott Camus híres kérdésére: érdemes-e leélni az életet. S az öngyilkosságnak egy hosszadalmas útját választotta, nem tudván boldognak elképzelni a hegyre mindegyre a követ felgörgető Sziszüphoszt. Most úgy búcsúzunk tőle, hogy talán megfogja, megmozdítja a követ. Vajon mi lesz a következő mozdulata?

Pannon Tükör, 1999. 3.

DOBOZI ESZTER

Az Egy

Dobozi Eszter pályakezdő verseskötetének címe figyelemfelhívóan kiált ránk. A rendkívül tömör, archaikus-filozofikus kifejezés továbblapozásra, olvasásra csábít, s szinte követeli az értelmezést. Növeli érdeklődésünket a címlap (Keresztes Dóra munkája) grafikája, amely egy antik szobor fotójának „legjelentéstelenebb" – a lábszárat és a redőző ruhát ábrázoló – szeletét, valamint színes, de egyszerű grafikus jeleket montíroz együvé, s így a cím – *Az Egy* – mellé rögtön hangsúlyosan odaképzelteti a cím egyik lehetséges ellentétét, az egésszel szemben a töredéket, a késszel szemben a vázlatosságot, a megszerkesztettséggel szemben az esetlegességet.

A hangsúlyos kötetcím egy kínálkozó irodalomtörténeti előzményt is emlékezetünkbe idéz: a két világháború közötti korszak egyik legemlékezetesebb, programot adó, pontosabban programot módosító műve Szabó Lőrinc verse: *Az Egy álmai.* Dobozi Eszter könyvének címe úgy is felfogható, mint a Szabó Lőrinc-i cím töredéke. S ha végigolvassuk a kötetet, egyre bizonyosabbak lehetünk abban, hogy – noha a két költői világ mérhetetlen távol esik egymástól – a világkép legáltalánosabb alapjait nézve mégiscsak van valami hasonlóság köztük. Szabó Lőrinc verse a társadalom kiélezett ellentmondásaival szembekerülő, azokat megváltoztathatatlannak látó emberi személyiség egyik lehetséges útját fogalmazta meg nagy erővel: azt, amelyik az emberi személyiségbe, az önépítésbe húzódik vissza, s ezt a „szabadság" végtelen birodalmának tételezi: „Rejtőzz mélyre magadba, Ott / még rémlik valami elhagyott / nagy és szabad álom, ahogy / anyánk a végtelen / tenger emlékként könnyeink / s vérünk savában megjelen. / Tengerbe, magunkba, vissza! Csak / ott lehetünk szabadok!"

S ha Dobozi Eszternek például a *Fölcserélt személyragok* című versét olvassuk, mintha az előbbi szemlélet egyik lehetséges variációjával találkoznánk: „bedeszkázom az ajtót / bedeszkázom az ablakot / bedeszkázom az arcom / állok bedeszkázott ajtómmal / szemközt / állok bedeszkázott ablakomban / nézek ennek a bedeszkázott / arcnak belső falára…" Azon a belső falon „A folyó aranykori ragyogását" látja a költő, viszont „odakinn: / zörejei az országos bagzásnak" szemlélhető. Onnan oda, az elképzelt aranykori ragyogásba tér vissza. S a vers zárása: „pórusaim emlékezetében a tenger". Ez a szöveg közben szerelmes vers is, két személyiség azonosulásának leírása, de ez az azonosuló eggyé válás a Szabó Lőrinc-i megoldáshoz nagyon hasonló

módon jön létre. Mégis azt kell megállapítani, hogy ez a fajta megoldás, az aranykori ragyogásnak legalább az elképzelése rendkívül ritka jelenleg Dobozi Eszter versvilágában. Az Egynek nincsenek álmai, pontosabban nincsenek Szabó Lőrinc-i értelmű, azaz pozitív álmai, az álmok is negatívvá váltak a század végére. Jobb tehát nem is beszélni róluk. Mi marad így? Marad az Egy, a maga egyre lehetetlenülőbb helyzetében. Miért ilyen a helyzete? Azért, mert a Szabó Lőrinc-i Egynek éppen az álmok adták meg emberméltóságát, a létezés öntudatát. Az álmok nélküli Egynek a létezés kínja marad, amelyben nem csak a világhoz való viszonyát kell állandóan megkérdőjeleznie, hanem önmaga létét, önazonosságát is. Így nem csak az álmok váltak kérdésessé, nagyon ingatag érvényűvé, hanem az Egy is. Ily módon Dobozi Eszter könyve egyszerre kísérlet arra, hogy fölépítse az Egyet, s ha lehet, akkor megtalálja ennek az Egynek az álmait is. A „világot" illetően úgy tűnik, nincsenek reményei, a *„Te meg a világ"* szembenállása számára is kibékíthetetlen és egyértelmű.

Az Egy fölépítése során állandóan a feladat ellehetetlenülésével találja magát szembe az építkező lírai hős. Lehet ugyan Eggyé válni, de csak úgy, ha a világ idegen is lesz egyúttal. Ezért találja meg igen kifejezően Szent Margitot mint lírai hőst. A négy Margit-vers egy felismerés története. A *Margit legendája* a feláldozódás széppé varázsolásának hitével indul: „toronyszobában ének / lezárt tulipánfejben / ringatózik a lélek", s ott munkál benne a cselekvés: „a férgeket gyönggyé váltom". A folytatás, az *Agna mortua est* (a bárány halott) már címével is megkérdőjelezi a legenda ábrándját, s keserű felismerés zárja: „nem gyöngyök a nyűvek". A *Soror Margit arca mögül* a szerepvállalás szelíden groteszk verse: „Margitságot veszek", hogy „ne kelljen magam fölkötnöm végre". S végül a záróvers a Margit-legendából idéz: „...miután megutált volna minden ez világi hangosságokat...", hogy kimondhassa: „Margittá lenni hajtsz óvó gyűlöletem".

Nemcsak a Margit-ciklus, hanem a kötet egésze is tudatos építkezésű. Az első ciklus *(Mintha)* második verse, a *Költészettan* már jellegzetes alaphelyzetet fogalmaz meg: „falhoz állítottam székem / így ültem reá s / néztem táguló terem". Ez a helyzet *„...olyan volt MINTHA"*. A következő ciklus *(Minden lehet)* remény „Túlnan még minden / lehetséges" és reménytelenség „minden út önáltatás?" kettősségében az utóbbit hangsúlyozza inkább. Logikusan következik tehát *Margit legendája,* majd utána *Az Egy* ciklusa. A Margit-szerep vállalása, majd annak tudatosulása, hogy ez csak „szerep", csak „vállalás", de nem azonosság. Ez a kereső-kutató, a bizonytalanságot abszolutizáló és mégis valami bizonyosságot áhító magatartás a kulcsa a *Corpus-*

ciklusnak. Ez igazi versciklus, a cím nélküli darabok szorosan összetartoznak. Talán a lekerekítettségre törekvő megformálásnak is köszönhető, hogy a *Corpus* a kötet legérettebb része. A kötetépítkezés gondolati menetébe is szorosan illeszkedik. Ha az Egy egy-léte kérdéses, legalább a lényegi magot fel kell mutatni. A test önmegvalósításának lehetséges útját: a szerelmet, s a tudat lehetséges önmegvalósítását: az élmény verssé formálását. A bizonyosság azonban itt sem születik meg, az állítások vagy eleve elhomályosított szövegkörnyezetben jelennek meg, vagy a rájuk következő állítások semlegesítik őket. Mégis, a kötetnek ez a legállítóbb része. Igazolja ezt a folytatás is. A *Femininia*-ciklus következik, s itt található a már tárgyalt *Fölcserélt személyragok* is. Az elképzelt aranykornál azonban itt már hangsúlyosabb az elmúlásnak, az ürességnek, a jeltelen pusztulásnak a képzete.

A záró ciklus a *Szimultán üzenetek*. Összefoglalás s talán újrakezdés is. Két fogódzója van Dobozi Eszternek. Egyrészt a költészet: „Hol lelünk mi már / bizonyosabbra, / mint a szavak kontúrtalan / teste?", vagy: „lefogják kezemet, számat / énekelni tudok", másrészt egy fordulatot ígérő felismerés-sejtelem. Az Adornónak ajánlott *Szimultán üzenetek* igazi mondandója ugyanis az, hogy Hirosima után is lehet költészet, hogy a huszadik század szörnyűségeiből építkező világszemléletet nem szabad elabszolutizálni, s az új nemzedéknek a világot át kell formálnia: „nem leszek fölszögezve / nem lebontva / nem vállon átvetve / nem romlok bele a megváltásba / nem / s nem a megváltatlanságba / maradok jászolban síró kisded / én ma születtem / én ma születtem / én ma".

Láthatjuk, a tiltakozás egyelőre érzelmi jellegű, s cselekedetnek csak a vers mutatkozik. Lehet, hogy így is marad. Ahhoz azonban, hogy bármilyen fajta költői mondandót ne csak tehetségesen, hanem igazán átütő erővel, megkerülhetetlenül mondjon ki Dobozi Eszter, még mélyülnie kell. Létérzékelésének formába öntésekor egyelőre nagyobb figyelmet fordít a létérzékelésre, mint a formába öntésre. Így az elemzőnek tartalmas anyagot ad, az elemző azonban inkább tud az általános képről szólani, mintsem néhány kiemelkedő versről. A kötet minden egyes darabja vers, de még nem igazán Dobozi Eszter-vers. A határozott költői közlendő komoly műveltséganyaggal és sokféle poétikai eszközzel társul. Szinte minden elem itt van már, csak pontosabban kellene ötvözni őket. „A romlandó anyag még ellenáll", de *Út s idő* van.

Forrás, 1987. 2.

Látó

Egy költő második kötetét kézbe véve 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 eszközével 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 Dobozi Eszter inkább a közöttük elterülő „senkiföldjét" választotta, s határozottságának az is-is helyett a sem-sem állapota 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 megváltoztathatatlannak látta –, nem az iróniával 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 vázlathoz 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, / fölszívódni 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 meg friss élményként is a tudatban, következésképp a költői világkép igazi újdonsága a pusztulásélmény és az életámulat folyamatos ütköztetése, egymásrarétegzése. Ily módon „megszelídül" a pusztulás képzete, mert már nem önmagában, hanem az élethalál kettősének részeként határozza meg sorsunkat.

Három olyan képzetkör van, ami súllyal életérdekű. A természetélmény, ami ugyan kiélezetten drámai, mégis új jelenség e lírában. 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 képzete. Nem beletörődő megbékélés ez, hanem változatlanul protestáló tudomásulvétele az adott világnak. A költő nem elégszik meg a *néző* helyzetével, *látó* lesz, akinek megokolt kétségbeesésén átsugárzik az életszeretet, s bár látja, hogy *Se Démétér,* se *Artemisz* nem lehet, Persephoné talán igen, azaz olyan lény, aki kettős, s így tavaszt és őszt, születést és elmúlást egyszerre érzékeltet.

Forrás, 1992. 5.

„magamat adom a semmi ellen"

Kettőztető

Legalább egy évszázada vissza-visszatérő aggodalom irodalmi életünkben, hogy a nemrég még igen színvonalas líra hanyatlik, sőt: meghal. Pedig legalább egy évszázada mindig volt kiemelkedő rangú magyar költészet. Ha egyszer készítenénk egy olyan antológiát, amely szigorúan a keletkezés éve szerint közölné a huszadik század legfontosabb magyar verseit, akkor persze lennének különösen gazdag évek, de silányak aligha. S a szűkebb ezredvéggel sem kell szégyenkeznünk. Névsorokban, versekben gondolkozva még valamire felfigyelhetünk. Kaffka Margit óta egyre több olyan költőnő van, aki nem verselgető asszony, hanem költő. A közelmúlt olyan klasszikussá vált életművei, mint Nemes Nagy Ágnesé, Szécsi Margité nemcsak az egyenjogúságot, hanem az egyenrangúságot is bizonyították. Az ő nemzedékükben azért még inkább a férfiak dolga volt a versírás. A hatvanas-hetvenes évek pályakezdései óta azonban az irodalom is kezd elnőiesedni. Egyelőre korántsem olyan mértékben, mint a tanári vagy az orvosi pálya, bár lehetséges, hogy egy-két emberöltő múlva már így lesz, hiszen az ifjabb nemzedékekben az irodalomolvasás egyre inkább csak a nőkre jellemző szabadidős tevékenységgé kezd válni. Bizony eljöhet még az az idő, amikor nők fognak a férfiak helyett is szerelmes verseket írni.

Ha Gergely Ágnes, Székely Magda, Takács Zsuzsa, Kiss Anna, Mezey Katalin, Kemenczky Judit, Rakovszky Zsuzsa verseit olvassuk – s e névsor korántsem teljes – akkor az ezredvégi líra legjobb teljesítményeivel gazdagodhatunk. S ha a nyolcvanas évek pályakezdő s azóta beérkezett alkotói közül hozzájuk soroljuk Tóth Krisztinát vagy éppen Dobozi Esztert, s olvassuk is őket, akkor beláthatjuk, hogy a jó tendencia folytatódik. Az is szembeötlő, s erre Dobozi Eszter lírája érzékletes példa, hogy ezek a költőnők nem női mivoltukból eredő másságukkal tűnnek fel. Nem női költészetet művelnek tehát, hanem költészetet. Verseiket, köteteiket olvasva a megnyilatkozó emberre figyelünk elsősorban, amiként Petőfi vagy Babits Mihály műveit olvasva sem tartjuk alapvetően meghatározónak, hogy férfi az alkotójuk.

Dobozi Eszternek *Az Egy* (1986), a *Látó* (1991) és a *Fehér* (1998) után negyedik verseskötete a *Kettőztető*. Valamiképpen mindegyik kötetcím filo-

zofikus-szimbolikus, s nyilvánvaló a pályakezdő és a mostani cím egybecsengése. Bár *Az Egy* polifon fogalomként létezett, elsősorban a személyiség fölépítésének, mibenlétének, lehetséges sorsának gondjai álltak a lírai elemzés középpontjában, oly módon, hogy az egyén és a világ harmonikus kapcsolata megvalósíthatatlannak mutatkozott, s így az Egy csak csonkának tudhatta magát. Aztán újabb és újabb tapasztalatok kötetről kötetre módosították, árnyalták a létérzékelést és annak kifejezését. Az új kötetnek van egy *Kettő* és van egy *Kettőztető* című ciklusa. Az előbbi alapja egy párkapcsolat, amely egy idilli pillanatot így merevít ki: „Amíg csak néz, amíg csak lát, / kettős kötés, kettős, éden: / kétszer kettő: teljes a nyár, / mikor két nap jár az égen" *(Kettő)*. Az nyilatkozik meg így, „Ki vészes EGY volt egykoron", s most azon mereng, hogy „Félbe metszve? Kettőződve?" létezik-e *(Variációk a Kettőre)*. A tükör, a tükröződés motívuma már ennek a korábbi ciklusnak fontos eleme, magának a *Kettőztető* című versnek pedig lényege. Látszólag egészen másról szól, mint a *Kettő*, hiszen ars poetica. Ám nem csupán a költészetre, hanem a létezésre vonatkozóan is. A vers tárgyias középpontjában egy emlékkép áll, amelyben két aprócska gyerek rajzol egy szinte édeninek mutatkozó tájat. Az egyik gyerekcse lehet maga az emlékező, de az is elképzelhető, hogy csak szemlélője a rajzolóknak. A természet és annak képe: kettőzés. Az egy időben készülő és nyilván nem egészen azonos két kép egymáshoz képest ugyancsak kettőzés. De ugyanígy nevezhető meg az emlékkép és annak felidézése, továbbá a felidézés és a verssé írás is. Feltehetően a lerajzolt kertben állt egy eperfa, az „eperfa lombja" nyílt rájátszás Arany János *Családi kör* című versére s annak idilljére, s bizony ez is kettőztetés. Ez a sokszorozás, ez a polifónia ad értelmet a létezésnek: „nem felejthetem! s azóta is / csak ez hív, küld és terel, / ez táncoltat és vonattat té s tova, / ez! hogy el- s feltűnnek a dolgok / e kettőztető átszenderülésben, / s e kettőztetésben oly boldogok..."

Korántsem az életöröm, a megelégedettség az új kötet alaphangja, de ott van ez a hang is. S ez magától értetődően hat a poétikai-verstani eszközökre is. A költői út a pályakezdéstől a jelenig legtömörebben azzal jellemezhető, hogy a versek szerkezete, nyelve, ritmusa a szálkásságtól eljut a csiszoltságig. A korai versek töredékesek, enigmatikusak, aforisztikusak, elvontak. A maiak kidolgozott egészek, folyamatszerűek, természetközelibbek és természetesebbek. E változások nem ugrásszerűen, hanem évről évre haladva következtek be, akárcsak a ritmikai módosulások. Kezdetben a szabadvers, a verspróza volt a meghatározó. Már a harmadik kötetben erős a kötöttebb formákhoz való vonzódás, mostanra pedig a kidolgozott, részben kötött ritmusú

szabadvers mellett a klasszikus időmértékes formák is nagyfokú változatosságot mutatnak. Találunk aszklepiadészi strófákat *(San Diegoban Márai...)*, alkaiosziakat *(Kiskunságban)*, természetesen szonettet is *(Lételem)*, drámai jambust *(Blank)*, sőt kevert ritmusú sorokból szervezett verset is *(Egy hintaszékre)*.

Az idézés, a rájátszás a jelenkor irodalmában gyakori eljárás. Az idézés legklasszikusabb formája a lírában alighanem a mottó használata. Első kötetében Dobozi Eszter elég sok mottót használt, 15 versnél élt ezzel a lehetőséggel. A következő két könyvére nem jellemző ez az eljárás (4 illetve 3 mottó), most viszont 14 vers kapott mottót. Szabó Lőrincet háromszor, a Bibliát és Babitsot kétszer, Madáchot, Kosztolányit, Weörest, Rilkét és másokat egyszer idéz. E szövegekre általában valamilyen mértékű mítosziság jellemző, továbbá a szenvedés, a reményvesztés, az áldozatvállalás érzelem- és gondolatköre. Jellegzetes kivételt éppen a Szabó Lőrinc-idézetek jelentenek a *Dsuang Dszi álma*, a *Mozart hallgatása közben* és *A fehér táj* (a *Tükcsökzene* 338. darabja) az álmodás, a gyerekkor és a fehér természet motívumaival. A mottók nemcsak a gondolatot, hanem a szerzőt is megidézik. Szerepelnek további személyek a versek címében, ajánlásában, szövegében is, méghozzá Ádám és Éva, Eurüdiké, Marcus Aurelius, Dante, Beatrice, Van Gogh, Márai Sándor és a költőtárs Buda Ferenc. A kezdettől a jelenig jutunk el általuk, a kiűzetéstől a *Hová?* kérdéséig: »Van még nekünk kiért, miért / bomolni, elrontatni, / van még az „istenadta", / kiért elvásatunk? / Ki hallja meg / a siratást? / Ki érti még / az ostoroztatást?«

A rájátszás ugyancsak ősrégi költői eljárás. Jelölt formája a kurziválás révén könnyen felismerhető: *„a Duna csak folyt" (Ezer világ)*, „Amiként a *deszkarésbe,* / amint ama *síró gyerek" (Egy mozdulat, mely visszaránt)*. Ám nemcsak egyes versek képeire, forgácsaira lehet rájátszani, hanem egészükre is. Ennek szép példája az *Ars poetica,* amely mögött ott sejlik Babits Mihály híres *Esti kérdése*, de semmi utánérzés nincs Dobozi Eszter versében, amely máskor, másként foglalkozik a lét végső soron mégis rokonjellegű alapkérdéseivel.

Ritka eset, amikor valaki saját korábbi művét idézi meg, azzal „játszik". Ebben az értelemben voltaképpen az egész kötet rájátszás, variáció a pályakezdő *Az Egy*-re, s ez a már említett *Variációk a Kettőre* című versben idézetként is megjelenik („Ki vészes EGY volt egykoron"). Ez a szöveg, mint általában is a rájátszás, az időben zajló változás és a felismerhető változatlanság többféleképpen értelmezhető kapcsolatrendszerét fejezi ki, ez esetben a pozitív tendenciákat állítva a középpontba.

Ebben az érett költészetben a természetélmény egy elementárisan vágyott harmóniaképzetet és -érzetet fejez ki, a történelemélmény viszont rendre diszszonanciával telített. A személyiség mintha nem is metszésponton állna, hanem e két súrlódó malomkő között őrlődne: egymástól tartósan szétválasztani nem tudván azokat, csak reménykedhet, hogy önmagát megőrizheti, s hogy a természet – és a társadalom – túl fogja élni őt.

A természetélmény már a második kötetben hangsúlyossá vált. A természet azonban nemcsak szép, szinte idilli, mint például a *Kettőztető*ben, amely még a gyermek-motívummal is erősíti a harmónia képzetét, hanem mindennek ellentétje is tud lenni: »Eddig // tartott az éden. S lett szép képzetemből / rontott világ. A fák – „Harc ez is!" – ennyit / suhogtak a bűnről, e lételemről« *(Lételem)*. A növények, a fák funkciója elsősorban mégsem élet és halál, teremtés és rontás kettősségében mutatkozik meg, hanem egy szenzualista jellegű élet-, létezésélményben: „e szünös-szüntelen élet – / viruló-örök enyészet" *(Zsennyei szőnyeg)*.

Újraolvasva az eddigi köteteket, szembeötlő a történelemélmény mind nyíltabb jelenléte, általában a komor történelemszemlélet illeszkedése a költői világkép egészébe. A pályakezdő kötet ilyen – már a kilencvenes évekből nézve is – döbbenetes gondolatokat közöl: „Most – tudom –: / ez Európa, / még Európa" *(Pszichológia)*, „s tudjuk már, / polgárok itt mi nem leszünk, csak tanúk" *(D. T.-nak)*. Ez utóbbi vers egy úti élmény következtetéseként közli az idézett szöveget, s mivel a cím Déry Tiborra utalhat, akinek nevezetes *G. A. úr X.-ben* c. regénye negatív utópia, s többek közt a polgári lét lehetetlenségéről szól, e közlés nem annyira az utazó idegenségérzetét fejezi ki, hanem inkább a huszadik század alkonyának történetfilozófiai szintre emelt léttapasztalatát. A *Látó* kötetzáró ciklusa, a beszédes című *Haladék* több olyan verset tartalmaz, amelyekben a jelenkori konfliktusokat elvontabban érzékeltetve, inkább létfilozófiai szinten jelenik meg az ember és az emberiség sorsának kegyetlensége: „agyam, sejtjeim elárverezve / ami volt / ami lehetne: elárverezve / valami nagy sírig húzó álomra várok / a nagy tivornyát / a nagy torok, temetések idejét / a nem tudom, micsodát átaludni / ahogy a lét alussza át magát / totális katasztrófákon" *(A nagy tivornya)*. S egy ilyen világban – ezzel a sorral zárul a könyv: „farkasok közt a bárány se áldozat ma már" *(Halászok közt)*.

A harmadik kötetben a *Perem s közép* ciklus egészét a történelmiség hatja át. Valaminő örömérzet is van a közlésben: „dőlnek a szutykos diktatúrák" *(Feljegyzések 1989-ből)*, de hónapról hónapra, évről évre szemlélődvén komor tapasztalatokra lehet szert tenni, például az 1912-es Babitsot megidézve:

„Csak most kezdelek érteni, mester, most, ahogy újra / *felhányódik a genny, s barbaricummá* lőn / itt a vidék, ahol élek" *(Október végi sorok, 1990)*. A *Kettőztető* versvilágát is egyszerre történet- és létfilozófiai, rezignált-keserű szemlélet hatja át. A kötetnyitó *Hová?* ciklus már idézett címadó verse mellett valamiként mindegyik mű az ember tragikus sorsát láttatja, olykor mítoszi összefüggésben: „Tőlünk elvétetett a szégyen is, / a kiűzetések szégyene, / volt Évák és volt Ádámok bűneit / keresheted, kihunytak édenek" *(Sehol)*. Az utolsóelőtti ciklus, a *Helyett* versei az ember áldozat-voltát hangsúlyozzák. Világunkban „a megváltás elmarad" *(Nagycsütörtök, megint)*, be kell látnunk, hogy „mily irgalom nélküli, / és mily hatalmas az Úr!" *(Helyett)*, s hogy „Reményke naponta ég el." *(Tenohtihuakánban)*. Mit tehet mindezt felismerve a személyiség? Íme, a válasz: „...én nem ódzkodom, / én nem ágálok a / törvénnyel szemben, / magamat adom / a semmi ellen, / ámen." *(Metszet)* S ez nem önfeladás, hanem önmegőrzés, s ezzel, az egyetlen élet meg cselekvésével egy atomnyi rész az emberiség megőrzéséhez.

Ezt szolgálja sokarcú jelentéskörében a „kettőztetés", s ezt fejezi ki a kötet grafikai anyaga. G. Szolláth Katalin munkái a kettőztetést-sokszorozást absztraktan és mégis szemléletesen jelenítik meg. Még szemléletesebb Kvaszta József fedélterve és tipográfiája. Minden verscím megkettőződik, mert a betűsor árnyéka is olvashatóan megjelenik. A címlapon pedig maga a cím is kétszer szerepel, s mindegyiknek ott van az árnyéka is. A kettőztetés, a tükröződés, a fény és az árnyék, a színe és a fonákja játékossága és egy időben komolysága is jól érzékelteti e versek polifóniáját, rezignált és reménykedő szemléletmódját.

Forrás, 2002. 1.

Polifon szemlélet

Vannak költők, akik kötetről kötetre változnak, s vannak, akik a megtalált hangot lényegi módosítások nélkül tartják meg. Dobozi Eszter az előbbiek közé tartozik. Az ötödik verseskönyve jelent meg 1986 óta, s 20-25 esztendő versei jól követhető pályaívet rajzolnak meg. Jellemzőek már a kötetcímek is a maguk tömörségével, enigmatikusságával: *Az Egy, Látó, Fehér, Kettőztető* és most a *Másolhatatlan*. Ez a címadó vers a kötetzáró ciklus nyitódarabja, s így kezdődik: *„Azt a könyvet még szeretném megírni, / egyetlen egyet, mely másolhatatlan"*. Dobozi Eszter lírája kezdettől kerüli az egyértelműséget, s csak ritkán él felfejthető önéletrajziséggal. Ez a vers sem ad kínálkozó magyarázatot a másolhatatlan könyv fogalmának tartalmára, inkább csak egy jelentésmező polifóniája körvonalazódik, s mivel költészetről van szó, ez erény. Mivel ezt a könyvet haláláig írja az ember, a legtermészetesebb magyarázat az, hogy az élet, méghozzá az egyetlen, s így megismételhetetlenül egyedi élet könyvéről van szó. Igen, csakhogy ez az ember éppen alkotó, költő, akinek az a hivatása, hogy verseket, könyveket írt már eddig is, s ha még egyet szeretne megírni, akkor ez azt is jelentheti, hogy egy összegző, költészetét leginkább és legteljesebben megmutató könyvet kíván még megalkotni. Ez azonban „másolható lenne", hiszen mint könyv, eleve sok példányban jelenhetne meg, s korunkban a másolásnak, a sokszorozásnak sokféle módja ismeretes még akkor is, ha ezt a könyvet a szerző „kézzel írná", miként ezt jelzi is. A másolhatatlan verseskönyv azonban úgy is értelmezhető, hogy az alkotó olyan művet kíván létrehozni, amelyik költészetének teljesen egyéni, „másolhatatlan" voltát végérvényesen tanúsíthatja. Hiszen igaz ugyan, hogy minden ember „egyedüli példány", ám a művészetekben ez nem így van: kevés az egyedüli, de sok az utánérző. A *Másolhatatlan* tehát a soha meg nem elégedés verse is, s ez átsugárzik a kötet egészére.

Az előző kötetben található egy *Ars poetica* című alkotás, amely áttetszően rájátszik Babits Mihály *Esti kérdés* című versére, amelyről köztudott, hogy elsősorban az emberi lét értelmére kérdez rá. Dobozi Eszter költészetében is ez áll a középpontban, különös hangsúllyal ebben a legújabb alkotói periódusban. A versek folytonosan érzékeltetik, hogy létrejöhetnek ugyan elgondolkoztató válaszkísérletek, de végső, egyértelmű válasz nem adható. Ezzel a kérdéskörrel minden ember szembenézhet, élete során többször is, s találhat akár megnyugtató választ is. A művész azonban olyan alkotó ember,

aki érthetően arra törekszik, hogy művei maradandóak legyenek, „halhatatlanok" tehát. Ám ha a létezés értelme kérdéses, ha az emberiség nem bizonyul bölcsnek, hanem sokkal inkább önsorsrontónak, miként ez számos versből kiviláglik, ha a mű halhatatlansága kérdéses, akkor arra sincs megnyugtató válasz, hogy miként éljen, mit tehet az ember, arra sincs, hogy ehhez mit tehet hozzá a költő.

Bár nincsenek biztos válaszok, az élet csodálatos érték. A kötetet lezáró *Ne volna* ugyancsak ars poetica. Az összegzés szerint: *„Ne volna ennyi drága / tény és tárgy, s mi foghatatlan: körömből / oly egyszerű lenne, Uram, kiválnom..."*. Versek sorában sejlik fel a kettősség: a megélt élet megannyi keserű léttapasztalata személyesen az ötvenes évek legvégétől, műveltségbeli ismeretként pedig az ősember korától napjainkig, és mellette, vele szemben az értékeknek az a sora, amelyek miatt mégis érdemes élni. Nemcsak a természet, nemcsak a tények és tárgyak, hanem a „foghatatlan" is, ami értelmezésem szerint a kézzel meg nem fogható mellett az értelemmel meg nem válaszolhatót is magába foglalja, tehát a létezés említett alapkérdéseit is.

A vívódó ember lírája nem is lehet másfajta, mint intellektuális. Nem könnyű olvasmány a *Másolhatatlan,* ám nemcsak szükséges, hanem érdemes is időt áldozni rá, hiszen e költészetből a világra és magunkra is ráismerhetünk.

Új Könyvpiac, 2005. szept.

Az Egy: Látó, Fehér, Kettőztető, Másolhatatlan

A címbeli kettőspont helyére vesszőt téve Dobozi Eszter eddigi öt verseskönyvének címeit olvashatjuk időrendben. Az írásjel csekélyke módosításával azonban egy olyan mondatot kapunk, amelynek költői értelemben szinte axiomatikus jelentése van: elmondja, hogy mi jellemzi az Egyet. A névelővel nyomatékosított és nagy kezdőbetűvel írott Egy magától értetődően szimbolikus, nem egyértelmű fogalom, amely összetetten jelent meg az első kötetben, s amelynek ezt az összetettségét a későbbi kötetek tovább is gondolták, s így módosították is.

A második kötettől kezdődően a címek egyúttal egyes versekéi is, az első kötetben egy olyan ciklus címe *Az Egy,* amely e fogalom köré épül. Ha nem egészen önkényes a címbe írott mondat, s ha feltételezhető, hogy *Az Egy* a személyiségre is vonatkoztatható, akkor nyilvánvaló, hogy a további köteteknek címet adó versek is szólnak a személyiségről. Ennek következtében, s a kötetcímadás kiemelő jellege miatt mindegyiküknek óhatatlanul van ars poetica jellege. Az ars poetica fogalma eredetileg azokat a költői alkotásokat jelölte, amelyek közvetlenül, nemegyszer tanító jelleggel tárgyalták a jó mű sajátosságait, törvényszerűségeit. A felvilágosodással kezdődő modern korban a költészet fogalma egyrészt a lírára szűkült le, másrészt ez a líra egyre inkább a személyiséget kifejezővé vált, s így tágabb értelemben, ha nem is minden, de számos lírai mű rendelkezett ars poetica-szerű tartalmakkal, jelentésekkel. Azok a huszadik században egyre radikálisabban megjelenő tendenciák pedig, amelyek elszemélytelenítésre törekedtek, ennek közvetlen vagy áttételes deklarálásával ugyancsak ars poeticákat fogalmaztak meg.

Dobozi Eszter költészete kapcsán meglehetős egyértelműséggel kijelenthető, hogy az ókortól napjainkig ívelő költői tendenciák sokoldalú ismeretében lehetetlennek és értelmetlennek tartja ennek a hagyománykincsnek az elvetését, leminősítését, ugyanakkor korántsem tekinthető konzervatív költőnek. A negyedszázados költői pálya kezdetén jól érzékelhetően foglalkoztatta őt az, hogy megtalálja nemcsak személyiségének, hanem abból formálódó költői alkatának legfontosabb jellemző jegyeit, s kikísérletezze az ennek leginkább megfelelő verstípusokat, beszédmódokat. Az első kötetre a meditativ-intellektuális szabadvers volt a jellemző, s az évek során a meditativ-intel-

lektuális jelleg egyre következetesebbé, s ennek következtében a versek képi és gondolati anyaga sűrűbbé, megformálási módja egyre kötöttebbé vált. Mindez a kilencvenes években zajlott, a posztmodern diadalmas uralkodásának időszakában, tehát a divattal, az árral szemben úszva. A divatból sok minden leértékelődött azóta, Dobozi Eszter költészete viszont maradandónak bizonyult. Egy terjedelmes és tanulságos életút-interjúban a költő helyeselte a kérdező Ekler Andrea minősítését: „...megőrizve változás. Ez az egyetlen járható út számomra. Akkor is, ha ma nem vagy ma sem ez a támogatott irány. Ha anakronizmusként kezeltetik, akkor is csak ezt tudom képviselni (alkotóként, de irodalomtanárként is). Nem szeretném, ha kiforratlan, ám nagyon is mai és korszerűnek ható poétakezdemények és például Balassi Bálint között kellene választanom. Balassi is kell, a poétakezdeményekre is szükség van, hogy holnap is legyen élet. Élet pedig – hozzánk méltó akkor van számunkra ebben a megmaradt hazában, meg abban is, amely csak eszmeileg létezik, ha továbbra is hatótényezőként számolhatunk az irodalommal és az anyanyelvünkkel. Az irodalomban és az anyanyelvünkben megőrzött hagyomány évszázadokon át nemzetmegtartó erő volt. Annak kell lennie ezután is." (Magyar Napló, 2005. március, 53.)

Ez a megőrizve változás nemcsak abban az értelemben érvényes, hogy milyen a kapcsolata Dobozi Eszter lírájának a magyar és az egyetemes lírai hagyománnyal, hanem abban is, amelyik a Dobozi-líra alakulástörténetére vonatkozik. E szempontból is érdemes sorra venni a köteteknek címet adó ciklust, majd az egyes verseket. Amikor az első kötet 1986-ban megjelent, s kritikát írtam róla (Forrás, 1987. 2.), a középpontba a címadó fogalmat állítottam, s párhuzamot és ellentétet találtam Szabó Lőrinccel, azzal a gondolatával, amelyet *Az Egy álmai* c. versében fejtett ki a legközvetlenebbül: a rideg világgal szemben a személyiség belső világába való visszahúzódást, s ott az önépítés megvalósíthatóságát, az álmodozás szabadságát tételezve. Dobozi Eszter számára is az Egy milyensége és minősége volt a kérdés, az önépítés a tét az ezt ugyancsak akadályozó, embertől elidegenedett világban, de ő akkor nem tudott rálelni az álmokra vagy általánosabban fogalmazva: a remény elvére, s így a keresés és az elkeseredettség léthelyzetét tükrözte az első kötet. A már említett interjú önelemzése e korszakról így szól: „A gazdag életet élő ember (és itt nem az anyagi javak sokaságának birtoklására gondolok) gyerekkorától az elmúlásáig szerepek sokaságát éli meg. Létezik ugyan a szereptévesztés vagy a szerepzavar problémája is, engem azonban nem ez érdekelt, hanem az, amikor az ember a szerep nélküliség, a tehetetlenség, a fölöslegesség, a kiélhetetlen energiák és a célját nem lelő cselekvésvágy szorítása-

ban feszeng. A légszomj és a bekerítettség állapotait ismerem felnőtt életem első évtizedeiből. A sors (vagy alkat dolga ez?) úgy akarta, hogy innen ne az önazonosság elvesztése felé, hanem az ellenkező irányba vigyen az út."

Az Egy c. ciklusban a címadó fogalom többször válik kiemeltté: „s kezedből a vető / lábujjadra hull / nincs erre érc kő / barlangfalára a képzeletnek / róhatod EGY-arcodat / az Egy-et" *(én(té)vesztés)*. A képzelet barlangfala rokonítható legközvetlenebbül a Szabó Lőrinc-verssel. A *Pszichológia* más irányú: „Most – mint ki apát fél – / úgy vagyok, / gyermek, ki Isten / jöttére vár, / és nem vágya más: / csak az Egy." Az Isten-képzet, mint az Egy-ségben a teljesség, a teljességben az Egység, lehetséges válasz a tragikum-közelben kérdező léthelyzetben, de megnyugvást ez sem hoz: *A látás kényszerei* beszélője Jézus ugyanúgy lehet, mint az ő híveként cselekvő ember. Mottóként megidéződik János evangéliumából az utolsó vacsora lábmosási jelenete Jézus szavaival, s így zárul a vers: „két szemem fönt már, odahagyva medrét / – kívülem mind: én: aki voltam Egyként – / s látja lent: őt s őt – keretébe zárva / térnek, időnek". Az Egy fogalma tehát nem csupán az egyedi, létező egyetlen egy-volta, hanem az egyetemesség is, s nem is feltétlenül a keresztény Istenképzet jelentéskörében. Vallomásában Dobozi Eszter Plotinoszra hivatkozott. Ő volt a legjelentősebb ókori újplatonista filozófus. Rendszerének három fő kategóriája közül az Egy a központi, s a létezés forrását jelöli, amely az Intellektust, majd a Lelket bocsátja ki magából. Végezetül a létezők visszatérnek az Egybe. A mai költőt természetesen nem ez a megoldottnak szerkesztett elrendezettség foglalkoztatta, hanem a problémakör a maga újkori megoldhatatlanságával.

A második kötet, a *Látó* (1991) a költői magára találás könyve. Érvényes ez a poétikai eszközök mind céltudatosabb és így hatékonyabb megválasztásának szempontjából s a költői szerep kérdéskörében is megszületik egyfajta lehetséges megoldás. A jelenkori önjellemzés erről is pontos: „Amikor a cselekvésre szánt ember csak meghasonlottságok árán választhatna a felkínált szerepekből, nem marad más számára, mint a szorgos megfigyelő pozíciója. (...) Lát, mint az őrszem, lát, ahogyan egy krónikaíró lát. Ahogyan a dokumentátor. Ezért kapta a *Látó* címet az a kötetem, amely 1991-ben jelent meg ugyan, de a beleszerkesztett versek még a nyolcvanas évekből valók. A látó ugyanakkor a költő szinonimája is. A látnoki, a prófétai alkatú költőé." Természetesen ebben a vonatkozásban is érvényes a megőrizve változás elve.

Maga a *Látó* hat részes, tehát ciklusos építkezésű mű. Indítása valóban prófétai: „Nincsen szavam rátok, egek nagy malmai, / felhőboglyák, tintakék rétekben lebegők; és sugármezők vadmargarétás hajlatai, / néma maradtam

köztetek úszván", de a ciklus egészén átsejlik egy költészettörténeti ív is. A második vers élén Mallarmé-mottó áll a *Tengeri szél* c. versből, s a hajó és a tenger ősi motívuma a meghatározó. Az első vers az elhallgatásról szól, a második a felszín és a mély, a látszat és a lényeg különbségét érzékelteti: „a tengert akartam látni, / a pára-kékeket, éppen úgy, s azt, Azúrt, / látni akartam, s nézni adatott csupán / nézni, csak nézni". A harmadik vers kiindulópontja: „most, hogy jövök a lázas kikötők felől", s az emlékképek fölsorolásával mégis felértékelődik a nézés, amely már nem lefokozása a látásnak: amit nézett a vallomástevő, azt látta is: „most: nincs más, csak amit az első pillantás befog, / és nincs valóbb, mint amit a gyermek szeme lát." A második és a harmadik rész nyílt, majd rejtett rájátszását a szimbolista költészetre egy ugyancsak rejtett Pilinszky-hommage követi a negyedik részben: „látni, hogy a dolgok át-átvérzenek / a kegyetlen tiszta délutánokon". E versben azonban nincs szemernyi kegyetlenség sem, sőt, ez a legharmonikusabb rész, a délután majdnem idillinek mutatkozik, s a szemlélődő-megfigyelő ember is azt közli, hogy mindezt „látni jó, és hallani". Az ötödik rész azonban az előzőt is átértelmezi némiképp: az élők és a holtak szenzualista egységének képe után ugyanis a vers szerint „úgy látok mindenre már / mint aki onnan tér viszsza", azaz a holtak világából, s így válik teljesen tárgyias szemlélővé, a látott világ pedig nem számára-, hanem magáért valóvá. A záró, a hatodik résznek a kisvárostól a kis fekete áfonyáig hullámzó képsorát a felismerés összegzi: „nincs élőbb /mint amit az emlékezet összegez / az ólmos mozdulatlanság maga; /és most tudom, s csak azt tudom / vissza nem térhetek már soha". Ez a visszatérés a versegész összefüggésrendszerében a megélt élet időpillanataira és élményeire, látványaira vonatkozik elsősorban, de azért arra is, hogy a halál után nincs visszatérés, most kell nézni és látni.

A harmadik kötet, a *Fehér* címadó verse is ciklikus, négyrészes. Az ars poeticák közül ez a legelvontabb. Voltaképpen szigorúan lírizáló vallomás az alkotási folyamatról, nem annyira egy próféta (például Petőfi Sándor), hanem sokkal inkább egy szimbólumokban megszólaló látnok (például Weöres Sándor) módján. A fehér szín sokrétűen szimbolikus jelentésű. E versben első szinten a hónak, a havazásnak feleltethető meg: „A külső hóesésből egy belsőre látni / s mi bent *öszveség* már, kint az harmatoz be / mindent", s lám, a konkrét hóesés azonnal elvonttá is válik, azaz képzetessé, bentivé. Mivel ennek az első résznek az alcíme az, hogy *(A vers születése),* ez az öszveség az ihletett állapot beköszöntét jelentheti, vagyis azt, hogy az alkotó felkészült a versírásra. A papírlap alighanem maga is hófehér még, de rá fog íródni a kinti és benti tükörszínjátéka, azaz a születőből megszületett lesz. A fehér és a hó

ellentéteként felvillan a színek képzete, s a láncszerűen a fényé, a lángolásé, a tűzé. Tehát a hó fehérségét megsemmisítő, azzal ellentétes képzetek is megjelennek, s ezek mintegy előkészítik a negyedik rész két embertelenül szörnyű próbájának jelöletlen hasonlatát, amelyek az alkotási folyamat tragikus nehézségeit példázzák. Végül mégis a fehérség lesz – marad – a záró képzet, s ezt megelőzi egy félig jelzett idézet: *„...egy csak a nyílás, azon át / Látni... / kinn és benn is / minden fehér / minden fehér"*. A *Tisza* című Petőfi-vers kiragadott részlete csak áttételesen utal az eredeti szövegegészre: az idilli és az életveszedelemmel fenyegető természet ellentétességével a mai versben az alkotói kín és a végső megnyugvás feleltethető meg, a végeredmény ugyanis a kint és a bent azonossága, vagyis létrejött az esztétikai érvényességű mű.

Tanulságos lehet összevetni a fehérség-motívum és az alkotási folyamat szempontjából is ezzel a verssel, a negyedik kötetben szereplő *Tükröződéseket*. Különösen azzal együtt, amit e vers keletkezéséről írt meg a szerző (Forrás, 2001. 7-8. 134-136.) E vers élményalapja egy finnországi táj két nézőpontból: először nyáron, másodszor télen, hófehéren, nagy időtávolságban egymástól, s ennek az ellentmondásos, mégis egységet rejtő kettőségnek a reflektálhatósága adta meg a versírás gondját – és egyúttal szépségét.

A negyedik kötet egyik verse, a *Kettőztető* (2001) ciklus- és kötetcímadó is. A ciklus mindössze négy versből áll. A kiemelt vers első olvasásra talán nem is tűnik ars poeticának, hiszen egy emlék felelevenítése. Valamikor, valahol, de egy konkrét „eperfa lombja" alatt, nyáridőben két kisgyerek festi azt, amit lát. Szinte idilli a felidézett emlék, s idilli a felidézés is: „nem felejthetem! S azóta is / csak ez hív, küld és terel, / ez táncoltat, és vonattat té s tova, / ez! hogy el- s feltűnnek a dolgok / e kettőztető átszenderülésben, / s e kettőztetésben oly boldogok..." Az írás, a rajzolás és minden alkotás, sőt minden gondolkodási folyamat, s maga a nyelv is valamiképpen kettőztetés, így a mélyebb megértésre is törekvő alkotót az Egy kérdéskörétől megérintve érthetően foglalkoztatja ez, olyan megjelenési formáiban, mint a tükör, a tükröződés, a szimmetria is. A már idézett interjú erről is vall: „Az egység, a teljesség problematikája, hiánya, mégis megléte foglalkoztatott egykor, majd a kettőben megtestesülő szintézis, s az, hogy van-e realitása a duális világképben foglalt elrendezettségnek. Pontosabban: leírható-e a világ a kettőzöttség, a kettősség, a poláris elrendezettség törvényei szerint? Leírható-e egyáltalán bármilyen törvények alapján." E vers válasza erre egyértelműen az igen. S ezt erősíti meg a mottó: „...értelmetlen minden óra, minden perc, amely megíratlan múlik el." (*A. J. jegyzeteiből*). Nyilván nem arról van szó, hogy minden óra minden eseményét meg kell írni, hanem arról, hogy a lényege érdemel rögzítést.

E ciklus másik meghatározó verse már címében is *Ars poetica*. A pozitív természetélménynek a *Kettőztető*ben is meghatározó szerepe volt, itt sincs ez másként. Az élő és az élettelen természet szépsége: *orgiája, tökélye, szivárványszíne, éneke, isteni arányossága, tobzódása, eszményi alakzatai,* összefoglalóan *„szent feleslegessége"* foglalkoztatja a megszólalót, aki a kérdező nézőpontját veszi fel, finoman rájátszva Babits Mihály *Esti kérdés*ére.

A *Kettőztető* mellett van e kötetben egy *Kettő* című ciklus is. A kettősség és az Egy-ség kérdésköre itt válik a legszemléletesebbé, hiszen a kettő nem más, mint az emberpár: az egy meg az egy az kettő, de egymáshoz kötve mégiscsak Egy. „Félbe metszve? Kettőződve?" – kérdezi és állítja a *Variációk a Kettőre,* a *Kettő* pedig az éden képzetével zárul: „Amíg csak néz, amíg csak lát, / kettős kötés, kettős éden, / kétszer kettő: teljes a nyár, / mikor két nap jár az égen." S ha hozzáteszem ehhez, hogy a *Kettőztető* mottójának szerzője nem más, mint a megtalált társ, akkor még közvetlenebbé válik a kapcsolat a két ciklus, azok harmónia-képzete és az ars poetica sajátosságai között. Hiszen a harmóniaélményt ilyen határozottan és következetesen eddig nem fejezték ki Dobozi Eszter versei. Ahhoz képest, hogy e kötet nyitó verse szerint „kihunytak édenek" *(Sehol)* igazán örömteli ez a szemléleti „kettőződés". S polifonabb jelentéskört ad mindennek a kötet zárógondolata: „Visszafelé olvasni a könyvet, / hogy aztán újra elölről! / ahonnan ezúttal semmi sem lehetetlen." *(Visszafelé s elölről).*

A legfrissebb verseskönyv, az ötödik a *Másolhatatlan* (2005). Már a címben ott rejlik az Egy és a Kettő kérdésköre, hiszen ami másolhatatlan, az egyetlen, ami másolható, az legalább kettő. Ha nem ismernénk e költészet eddigi útját, meglepődhetnénk e művön, hiszen benne a megírandó könyv készül is meg nem is, terv is meg valóság is, íródik is, de a *kalligráfia* egyúttal *képzeletbeli.* Ami másolhatatlan, az nem egy versekkel teli könyv elsősorban, hanem az egyetlenegy, valóban másolhatatlan emberi élet, amelynek az a különössége, hogy egyúttal egy íróé. Az ő életének lényege – mások számára a legteljesebben és legmaradandóbban – a műveiben mutatkozik meg. Azok másolhatóak, de még egyszer, más által meg nem írhatóak, tehát valóban egyetlen egynek minősülnek. Ez a könyv készülődik az Egy megszületése óta, íródik mintegy negyed százada, s íródni fog még nagyon sokáig. A könyv sűrűjében jár az író – és az olvasó is –, de a befejezéstől még messzire vagyunk. A címadó vers az utolsó ciklus élén kapott helyet, s a kötet élén is ars poetica áll: „Mint tűnik át – erről szerettem volna írni – / a szó a láthatóban, s a látható a szóban, / a langy, a hő, a hűs az üdvös színeken. / A forma kínja hogy' sodorja énekem, / hogy nyüvi el? A ki sem mondhatót hallhatóan

/ mi zokogtatja föl? Ide mi penderíti: // gondolhatok közé, e zsúfolt tartományba?" Kettősségek ezek is: a látható és a szó, a látvány, a gondolat és annak megjelenési formája mint megoldandó alkotói gond fogalmazódik meg, majd ennek lesz konkrétabb tartalma a vers további részében a felejtés és az emlékezés kölcsönhatása. Nem önmagáról kíván szólni, sőt *vinnyogni, üvölteni, jajongani,* hanem az *elveszetteket* idézi fel. S a beköszöntő versre következő két ciklusban Dobozi Eszternél eddig ritka közvetlenséggel szakad át az elfojtott emlékek zsilipje. Soha nem volt eseménytörténeti értelemben életrajzi költészet az övé, olyan időtávlat teremtődött azonban, s talán a jelenkori történelem ellentmondásossága is olyan aggasztó, hogy számára elkerülhetetlennek bizonyult az apró gyermekkor és az akkori felnőttek világának és sorsának felidézése. Azt gondolhatnánk, hogy aki 1956 tavaszán született, annak már aligha lehetnek tragikus emlékei az ötvenes évekről, annál inkább a *Kettőztető*ben felidézett harmóniáról. Nem árt azonban tudatosítani, s nem csak a mai fiatal nemzedékekben, hanem a felejteni oly könnyen hajlamos idősebbekben sem, hogy az ötvenes évek bolsevik diktatúrája nem korlátozódott 1951-1953 két-három esztendejére, még csak 1956-tal sem zárult le, hanem a maga legkeményebb és legkegyetlenebb megnyilvánulásaival bizony még a hatvanas évek elején is tombolt. Az apró gyermek számára rövid ideig tarthatott csak az az állapot, amelyben „rejti még előled poklát, takarja még a föld" *(Tófű)*. Nagyanyja kiáltását kellett hallania 1961-ben: „nincsen számodra hely, fiú, gazoké a világ" *(Enumeráció)*. S bizony „Tiéd azóta az intelem: itt merő / veszély az otthon, s félni kell házadban is" *(Félni kell)*. Megjelenik az embertípus „kit egy század félelme int / semmit se szólni" *(A hallgatás bére)*. S megfogalmazódik a léttapasztalat: „Sors ez (!), melyet szabad tagadni, de / kifosztva, szűkölve is élni, halni kell" *(Sors ez!)*.

Mivel Dobozi Eszter szociográfiák szerzője is, s újabban több esszéje, vallomása is megjelent, érdemes megemlíteni, hogy míg e versekben szigorúan a képszerűséget, a szimbolikusságot, a kihagyásosságot, a polifóniát, a modern líraiságot érvényesítő szemléletmódon átszűrve jelennek meg a múlt emlékképei és élményei, addig a már említett interjú, továbbá elsősorban a *Sorsok és tájak* c. esszé (Magyar Napló, 2004. 7. 29-31.) sokat segít a maga konkrétabb anyagkezelésével e versek jobb megértésében.

Az emberi sors tragikummal való telítettsége azonban nem csupán a (rég)múlttal kapcsolatban mutatkozik meg. Az életidő előre haladása a ki vagyok én? mellett egyre inkább felveti a mit tettem?, a mire jutottam? és a mi vár még rám? kérdésköreit. Az alaphelyzetet a „fél életed oda" *(Legendatemető)*, a „Miért e félszázadnyi kapkodásod?" *(Beléptető)* létállapota határozza

meg, s legnyilvánvalóbban az *Apokrif ének* fejezi ki, amelynek mottója a 105. zsoltárból való: „Elküldte szolgáját, Mózest és Áront, akit kiválasztott." Az aggastyánná lett kiválasztott keserű éneke ez a vers: ugyanis nem az az eredmény látszik, amely megígértetett. „Ez hát a célba vett tér, ez hát a vég?" – így kezdődik a bibliai parafrázis, amely végezetül a hívő ember komor számvetéséig jut el: „Kit *mélységből* egyszerre felhoztál, s küldöttél is nagy *magasságokból,* / Nem vagyok többé magam vezére sem. / Aki tudtam utam, aki megláttalak, / Megláthattam, Uram, világító hegyed, / Megvertél engemet, nem hetedíziglen, / Megvertél engemet örökkön örökre / Lelkiismerettel..." S ezzel az utolsó fogalommal és annak szövegkörnyezetével az ószövetségi időkből hirtelen és egyértelműen átugrunk a jelenkor alkotó emberének, *Látójának* léthelyzetébe. Nem azért, mintha régvolt őseinknek nem lett volna lelkiismerete, nem is azért, mintha mindannyian Grál-lovagok vagy éppen ellenkezően: gazemberek lettek volna, hiszen nyilvánvaló, hogy az ember és az emberiség már évezredekkel ezelőtt is ugyanolyan ellentmondásos teremtmény volt, mint napjainkban, hanem azért, mert az apokrif ének egésze által előkészített konklúziót ily módon csak a modern ember fogalmazhatta meg. Bizony így van: a lelkiismeretes ember másként él, más erkölcsök szerint, mint a lelkiismeret-hiányos, aki emberiségben, emberi sorsban kevéssé vagy egyáltalán nem gondolkozik.

A mottóvers hangütésével, az *elveszettekért* való jajongás gondolatával párhuzamos a veszendő ember panaszszava. Ez szólalt meg az *Apokrif énekben* is, amelyben az egyedi ember nem csupán önnön sorsában, hanem az egész emberiségében ismerte fel a megcsalatottságot. Látó, látnok volt Mózes, s a maga mindig egyéni módján az lehet a költő is. Ám nemcsak a próféta szava, hanem a költőé is mulandónak mutatkozik: „*Porrá* lehet, hiába *ronthatatlan-*, / elhamvad majd az *égi téka* halkan, / nem lángok közt, csak mint a földiek, / az agysorvadásos kor martaléka / lesz." *(Jékely álma).* A megidézett Jékely-vers, *A megszolgált örökkévalóság* még a mű halhatatlanságát tételezte, az unokák nemzedékének már ebben is kételkednie kell.

Igaztalan volna azt állítani, hogy a *Kettőztető* harmóniaképzetét a reményvesztettség váltotta fel a *Másolhatatlan* lapjain. Beépült a harmónia végérvényesen ebbe a költői világba, amely azonban nem akar és nem is tud elszakadni a valóság történéseitől. Ezek viszont igencsak ellentmondásosak. A szép mellett a rút, az igazság mellett a hamisság is jelen van. Az utolsó kötetet lezáró vers, a *Ne volna* a létezés értékeit emeli ki, amelyekért érdemes élni. „Ne volna ilyen – milyen is? – világod!" Így kezdődik a lírai felsorolás, s a versben végig egymásra mintázódik az önmegszólítás, a szólítás, a vallo-

más és a kétértékűen: egyes szám első és második személyűként is értelmezhető közlés. A záró sorok eligazító jellegűek, de a közlésmódnak ezt a polifóniáját nem vonják vissza: „Ne volna ennyi drága / tény és tárgy, s mi foghatatlan: körömből / oly egyszerű lenne, Uram, kiválnom…" Ha Kosztolányi Dezső *Hajnali részegség*ének eufórikus vallomására gondolunk, akkor szikáran visszafogott Dobozi Eszternek ez a verse, mégis szellemi rokona a klaszszikus műnek. Ha másként, de a mai költő is elmondhatja: „mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak / vendége voltam".

Forrás, 2006. 4.

Tartalom

Veress Miklós

Szepesi Attila

Kerék Imre

Serfőző Simon

Szöllősi Zoltán

Nagy Gáspár

Tóth Erzsébet

Pintér Lajos

Zalán Tibor

Dobozi Eszter

SZÉCHÉNYI KÖNYVTÁR

13.581/07

Versek rendszeres olvasójává 14 éves koromra váltam, de mindjárt úgy, hogy a kortárs szerzőkre is figyelni kezdtem. A nevezetes 1956-os esztendőben történt ez, s azóta is megvan ez a szokásom. Aztán irodalomtörténész, kritikus lettem, s elsősorban az 1945 utáni magyar irodalommal foglalkoztam. Annak vagyok kortársa fél évszázada, s a lezárult múltat, a befejezett életműveket megörzött élményként és irodalomtörténetként is szemlélem. Könyveket írtam Illyés Gyuláról, Kormos Istvánról, Juhász Ferencről, Csoóri Sándorról, Nagy Lászlóról hármat is, de velük egyenrangúan fontosnak tekintettem nemzedéktársaimat s az utánuk következőket is. Ezért voltam kezdeményező szerkesztője és társszerzője a *Fiatal magyar költők 1969–1978* c. tanulmánykötetnek (1980). Kifejezetten költőkkel foglalkozó könyveim a *Tárgyiasság és látomás* (2000), *A Kilencek* (2002), a *Költői világok* (2003) és a *Versekhez közlítve* (2006). A Kilencek mellett sok más költő pályáját követhetem kezdetek óta figyelemmel. Közülük most tízet válogattam együvé a születés sorrendjében. Veress Miklós, Szepesi Attila, Kerék Imre, Serfőző Simon, Szöllősi Zoltán, Nagy Gáspár, Tóth Erzsébet, Pintér Lajos, Zalán Tibor, Dobozi Eszter munkássága egyaránt érdemes a verskedvelők figyelmére. Közülük Nagy Gáspár tragikusan korán lezárult életműve hirtelen klasszikus értékké vált.

Vasy Géza

Ára: 2000 Ft

9 789639 530522

Vasy Géza TÍZ KORTÁRS KÖLTŐ