

tönzött. Többen felvetették, hogy a rendkívül aprólékos kidolgozás ellenére Várady versei maguk is rögtönzésnek hatnak. Kabdebó Lóránt egész alkotáslélektani elméletet épít erre a körülményre: „*Atéli rögtönzészzerűen, amit az élet produkál, de úgy, hogy közben tudatában van annak, hogy az általa... megélt és versében rögtönözve lejegyzett életjelenetek nem valamely véletlen születtei, hanem az emberi létezés – illetőleg a korabeli (korunkbeli) társasági létezés – alapformái.*” (I. m.) A rögtönzés pedig azzal jár, hogy egész költői világát versről versre újra kell alapítania. Ez az attitűd ugyanis nem fér össze a szöveg-univerzum, a „személyes paradigma” konstitúciójával.

A Halasi Zoltánnal készült (idézett) interjúnak arra a kérdésére, mely költői törekvéseit firtatta, így válaszolt: „*Jaj, kedves Zoli, hogy törekednék én bármire is, amikor egyáltalán nem írok verset, ki tudja, mióta? Ha bármit írni tudnék, már azzal nagyon boldog lennék. Az már csak ezért sem lehetne más, mint egyedül vers... Szóval megcsökött konzervatív vagyok, attól félek.*” Nem, én ezt nem hiszem. A konzervatív költő ír verseket. Aki nem ír, az nem konzervatív, hanem veszteglő költő. (Vagy mással elfoglalt költő, akinek egyáltalán nincs ideje asztalhoz ülni és naphosszat ceruzát rágni.) A veszteglő költőnek nem az a baja, hogy régmódi, hanem az, hogy a régi módi számára már elfogadhatatlan, újat pedig nem tudott vagy nem volt kedve kitalálni helyette. Holott ha valaki „akármit meg tud írni”, akkor nincs más dolga, mint meghatározni a témát, a versformát, és kidolgozni a dolgot. Ahogy Várady teszi, amikor alkalmi feladatokat teljesít, pontosan és nagyszerűen.

Ennek a dolgozatnak az elején, a mottóban a SAN FRANCISCO UTCÁIN című tévékrimi egyik jelenetét idéztem, melyben Stone hadnagyot társa egy Ezra Pound-kötettel lepi meg. A hadnagy beleolvassza a könyvbe, majd fejét rázva teszi le: elégedetlen a szöveggel. „*A költészetnek lényegre törőnek kell lennie!*” – szögezi le, és példának a minden rendőrnél megtalálható, a gyanúsított jogairól szóló szöveget idézi: „*Jogában áll hallgatni. Minden, amit mond, felhasználható ön ellen*” – és így tovább. A véletlen ajándéka volt ez a jelenet, hiszen többnyire nem nézek televíziót, pláne nem ilyesmit. A hadnagy megjegyzése nagyon elgondolkodtató. Ebben az esetben mégis a megfordítottját ajánlom megfontolásra: *Jogában áll költeni.*

*Minden, amit megír, felhasználható lehet ön mellett.* És, teszem hozzá, közös önismeretünknek is hasznára válhat. Ennyire a költészet dolgában is lehetünk haszonelvétek.

Bodor Béla

## [VERSSZAKELEMZÉS]\*

1

Szeretném megmutatni V. Sz. egy strófájának – még a költőhöz képest is – kivételes poétikai gazdagságát.

2

„*Délután fölborult egy szék,  
fölborult egy vitorlás.  
Ez a megtorlás.  
Amiért ideszöktünk.*”

A strófa a bűntudatból fakadó enyhe paranoia (vonatkoztatásos téveszme) mesteri ábrázolása. Megér egy kis „*close reading*”-et. A többi stróféhoz képest (1. „*A fűzfák haja, a vonat zaja*”, 3. „*A teraszról pedig*”, 4. „*Onnan eljöttünk, ide szorultunk*”) szándékosan prózává rontja a kezdő sort:

„*Délután fölborult egy szék,*”

Ez a „*Délután*” három szótagnyi metrikai redundancia, az egész sort elnehezítő ballaszt. Ráadásul tartalmilag értelmetlen túlpontosításnak hat. (Nem mindegy, hogy mikor?) Nos: nem. Ez a kényszeres precizitás a már említett paranoia típusos tünete! Tehát az ábrázolást gazdagítja. A 2., 3. sorvégi rímpár leleményessége: felületes olvasásra szinte ragrímnek hat, pedig egyáltalán nem az: „*vitorlás*”, itt az *s* a valamivel ellátottság képzője (denominális nomenképző, mint *mázás, mézes*), míg a „*megtorlás*” *s*-e deverbális nomenképző. A rímpár tartalmilag is erőteljes kontraszt. Míg a *vitorlás* a vízparti táj banális kelléke, a *megtorlás*nak tra-

\* A HAZAFELÉ című vers egy szakaszának elemzése Petri György hagyatékában maradt fenn, nem sokkal halála előtt írta.

gikus súlya van. Miért tesz pontot Várady a *megtorlás* után? Mert így *kihangsúlyozza* a kétértelműséget az ok-, illetve célhatározói funkciók között. („Azért, hogy...”, illetve „Abból a célból, hogy...”) Vagyis megjelenik a Don Juan-motívum! Az istenkísértés, illetve a bűnhődés vágya. (Költőnk számára kiemelten fontos figura, vö. DON G. DONG.) A vers hőisében növekvő feszültség jele az is, hogy teljesen eltérő súlyú események *grammatikai szinten* nivellálódnak: „*fölborult egy szék/vitorlás*”. Hát nem mindegy? És természetesen „*szöktünk*”. Respektív férj, illetve feleség elől? Minden bizonnyal. Hiteles korrajz is e négy sor. Lám olyan ez a „*close reading*”, mint a nagyító tükör: gyengébb minőség esetén rejtett hibákat (poétikai mitesszereket) leplez le, jó vers esetében a finomszerkezetben rejlt poétikai értékeket.

Jegyzet: Ha erőmből telik, folytatni szeretném ezeket a tüzetes V. Sz.-olvasásokat, mert hitem szerint hasznos tankönyvféle kerekedhet ki belőle kezdőknek – és haladóknak.

Petri György

## A GAZDA BEKERÍT

Lackfi János: *Hőfogó*  
Ister, 2003. 158 oldal, 1500 Ft

Jó fél tucat verseskönyv, egy prózai gyűjtemény, tíz műfordításkötet, más nyilvános eredmények: nem mondhatjuk, hogy a krisztusi korba ért Lackfi János komoly erőfeszítések nélkül hagyta maga mögött az éveket. Gyakran hallható hangja kellemes, friss szelek sepregetésére emlékeztető képzetet ébreszt: olyan vállalkozó szellemű költőnek látjuk őt, aki azáltal és azután fog fel valamit a világból, hogy előbb választ ad egy-egy homályosan de rengő kérdésre. Nemcsak feleselő, hanem makacsul válaszoló, szívesen és nagylelkűen viszonozó természet, költészete a hétköznapiok szerény eseménylancaihoz fűzött kommentárygyűttes. Mintha az ég felé mutatná meggyőződéseinek gyökérzetét, s közben meg-megkapaszkodna az élet süppedékeny lávakráterében. Nagy idegen gondolatok olvadnak össze verseiben egy-egy apró személyes belá-

tás mozaikjaival – beszédmódja azonban nem mesterkéltén csiszolt, nem bársonyos vagy hízelgő: nagyítóüvege alatt csak egy darabig érezzük a meleget, hamar megsejdtünk valamiféle perzselő harmadik elemet, verskövetésünket megbolygató hangúslyt vagy nyugtalanító mellézköngét.

A kötet élén a LAVINA-DAL áll: a verset Lackfi „*a boldog-szomorú Kosztolányi Dezsőnek, Szakács Eszternek*” ajánlja. A költeményben felsejlenek e költészet fontos jegyei: kölcsönzésben kiteljesedő hajlam, megelégedett-családfőszerrű hangletjtés, a tárgyak birtoklása, az öröm és a közöny érzelmi elegyenék esetelése, a dolgokkal való azonosulás egyszerű kis szertartásai, a metafizikai háttér fehér foltjai, a formai jártasság, sőt bűvészi technika – s persze a vers nem látványos zárata. Lackfi János más verseiben is szembeötlik, hogy a szöveg nem emelkedik kiútápontra, s csak helyenként zárul olyan „*csattanóval*”, amely fokozná kezdeti érzelmi érdeklődésünket. Kosztolányi verse férfias sóhaj, a földiekkel megcsalt, örökké elégedetlen, égiekre áhítozó költő fájdalmas panasza. Leszámolás. Lackfi verse elszámolás. Egy fiatal családapa leltárjegyzéke, amely nélküli az „égi világ” megrendítő felelősségi rendjét, s a költő csupán azt a megjegyzést fűzi a lajstromhoz, hogy „a van”, a létező önhatalmulag gyarapodik.

A verssorok nagy kezdőbetűi erősítik az emelkedett hangvételt, a ritmus viszont hamar harkálykopogássá rendeződik. Kosztolányi mintája nemcsak egy joviális, a házirend szimmetriáit és kis egységpillanatait őrző szemlélet emléke, hanem egy önemésztő, magánélete korlátait feszegető, magasra rugaszkodó lélek vallomása. Ezt az emelkedési vágyat, csillapíthatatlan metafizikai szomszúságot a BOLDG, SZOMORÚ DAL-ban sokszorozzák a keresztírmek, sugallják a folyamatosan alkalmazott nőrímek. A nőrím nyitva hagyja, felröppenti a sorvéget. Lackfinál párrímetek találunk, s hosszú fűzerben hímrímetek. Fontos hatásmechanikai különbségek ezek: a halmozott párrím eleve egyszerűsíti a dallamot. A keménységet hangsúlyozzák a kicsi ütésekre emlékeztető hímrímek – a hímrím többnyire lezár, lecsapja a sorvéget, elkoppintja a gertyát. Talán éppen a Lackfi-vers tükrében értjük meg a Kosztolányi-vers eddig eltakart tragikumát, egy békebeli európai világkép meg-

rokkadását. „*Van már kenyerem, borom is van*” – kezdi az előd. „*Van faragókésem, mamuzom*” – így az utód. S ha igaz, hogy az utód élesíti figyelmünket az előd észrevétlenül maradt hangsúlyaira, úgy azt is elmondhatjuk: az eredetvers segít pontosabban bemérni a mai vers indítékait, szerényebb érzelmi sávjait, léttapasztatát. Azt is hadd mondjuk meg: ez a vers is megérint, figyelmeztet, lesújt, éppen monoton bölcsességével, kiégetten csapongó, zsúfoltan parcellázott indulataival. Lackfi tán pontosan ezt kívánja kifejezni: a huszonegyedik századi lét alacsonyrendűségét, fojtogatott hétköznapiságát, az emberi fásultságot és a magánéletbe visszazorult, gépiesen araszoló egyed sodródását. Ebben a versben mintha arról volna szó: sokféle jelentés vesz körül bennünket, de semminek nincs többé jelentősége. Isten létét itt csak az imakönyv tudja jelezni (Kosztolányinál még szinte közvetett Isten-bizonyítékkal indul a jeremiáda: „*Van már kenyerem, borom is van*”), a gyerekek „*fura kincsek, négy szösi fej*”, a bor és a Guinness közt semmi különbség, s a heverő hiába „*dupla személyes*” – mindehhez hiányzik a hit, még ha hallja is a költő a „*másvilági*” hívást. A felsorolás itt, a LAVINA-DAL-ban egyrészt az azonosulás igényét sugallja, másrészt – hosszával – arra a képtelenségre utal, amely megfosztja az embert attól az esélytől, hogy létét valamely megalapozott vonatkozási rendbe ágyazhassa. Ha így tekintem a verset, akkor nem hiányolom a drámai felfejlesztést – tudom: a világ dolgainak, a takaréklágon szervezett magánéletnek, a téteket nélkülöző bonyodalmaknak hűvös rögzítéséről van itt szó, higgadt illeszkedésről. S ennek ábrázolásához elegendő is ennyi igyekezet.

A kötet – a nyitó- és záróvers két különálló pillére között – hat nagyobb ciklusra bomlik. Amint a két sarokvers (LAVINA-DAL, MENTEM ELÉBB) szorosan közrefogja az egész könyvet, úgy övezi az első két (DOLGOK SÚLYA, MAGÁNTERÜLET) és utolsó két (HÚSSZOBROK, TANULSÁGOK) ciklus a közbül elhelyezett két játékos, zömmel kötött formájú, dalszerűen csendülő darabokat felvonultató csoportot (DÚDOLÓK, HOZOTT ANYAG). A könyv első és utolsó felében a Lackfi-vers egyik típusát látjuk: csaknem szabados, közbeszédi fordulatokkal építkező, egy-egy eszmei belátás köré sűrített, egyenletesen redőzött, síkszerű szövegtesteket. A vers többnyire valamely munkában, az anyaggal vagy

természettel folytatott viaskodásban-ölekezésben, a hétköznapi sürgés-forgásban szerzett élményt dolgoz ki, próbál mélyebb összefüggések fényébe állítani. Itt is a barkácsoló, erdőkbe kiránduló, háza tája körül forgoló, a kúria gondjait emlegető pater familias látható az előtérben, aki a dolgok szenttelen vetődéseit szemlélgetve, a rendszeresen szerveződő napok nyergéből terelgeti övéinek nyáját. Gyakran felbukkannak a különböző anyagcseré-folyamatok jelei, szemét, kuka, ürülék, konzervdoboz. Itt mégsem egyoldalúan a pusztulás mementóiról, az elmúlás felkiáltójeleiről, a hanyatlás jegyeiről van szó, hanem éppen azokról az apró örömről, derűs megfigyelésekről, életjelekről, amelyeket az „*elévülés*” közben szerezhet meg az ember. Ha egy konzervdoboz gurul a szövegbe, Lackfi azt mondja: „*meleből mi kanalaztuk / ki a lényegét*” (EGY ÁTLAGOS HÉT); ha egy birkabogyó gőzeit szaglintjuk: „*S mondd, mi talán nem a valóság / elhullajtott ürüléke köré / építjük a versnek / különös enciánját?*” (ENGLÁN); ha két „*üres és koszos orvosi gumikesztyű*” roppen felénk, menten megbizonyosodhatunk: „*örvitzék a kihűlt kézmozdulatok / hangsúlyát az ujjak domborzatát*” (NEM SZABAD VERS). E mindennapi meghökkenések taglalásában Lackfinál tüzetesebb krónikást ritkán találunk. Költeményeinek élvezetes rétegeit ezek a mikroszkopikus, valódi anyagismeretre valló, tárgyyszerű ténycsoportok tartalmazzák. Az aggály, akadozás és gátlás nélkül felsorakoztatott, pontos szavak a költő dolgokkal szembeni rokonszenvét, emberies mértékrendjét bizonyítják. Mondanom sem kell, a tárgyak itt híg hétköznapijaink eszközei, nem formás egyéniségek, szépségörző tanúk vagy feledhetetlen díszletek. Mégis: e mulandó, kérész-életű, eleve hamari halálra ítélt környezet a maga ideiglenes körtáncával, néma szürkeségével felidézi a cseppenként elcsorgó időt, s földi létünk rövidségére, ideiglenességére emlékeztet. Az egyik költemény bámulatos frissességgel veszi szerbe-számba napjaink e hullékony, szolgálatkész közkatonaít (ANYAG, MŰ):

„*Nekiünk, unokáknak már egy kajlára lenagyolt sótartó, padlizsánvágó bárd, ruszlikusan rücskös kerámiatál, jó formájú mézcsurgató vagy szövött nyers vászon látványa, tapintása örömet szerez*”

Fontos itt, egyfajta érzékmegnyitó hatású ez az „örömet szerez”. Lackfi egész költészetét át-ítatja az állhatatos hedonizmus, e világi credo, ez a tavaszokra összpontosító, nyíltan gyönyörködő szemlélet. Művészetének ez a vonása azért is érdekes, mert Lackfi amúgy szemlátomást valamiféle hagyományos katolicizmusnak adózik. Csakhogy ez a katolicizmus korántsem aszketikus jellegű, nem a teológiai gondolkodás nagy ellentmondásaival birkózó vagy az Isten-eszmével viaskodó: Lackfi érdeklődésének középpontjában a teremtés témérek érzéki szépsége áll, s a keresztény képzetkör egyes elemei az ő szemében csupán kommentárok, érzéki meghosszabbítások, lírai határpóznák a gyönyörszerzés lenyűgöző stádiumaiban. Majdnem optimista, ritkán kételkedő, a megrendülés veszélyeit kerülő költői magatartás ez, amely nem keresi az elkötelezettséggel, tehát következményekkel járó érintkezést a „nagy dolgokkal”, s igyekszik bekeríteni magának azokat a szellemi-lelki négyzetmétereket, ahol lelkiismeret-furdalás nélkül kifejlesztheti zárványainak harmóniáit. De azt is mondhatnám: mivel figyelme csaknem egyenrangúvá avatja a kis és nagy dolgokat, nem veszti el egyensúlyát sem a fizikumban, sem a metafizikumban.

A baudelaire-i Romlás hátán virágot szedő gesztusrend Lackfi verseit úgy szövi át, hogy sokszor a kétes vagy közönséges helyzeteket összefüggésbe hozza valamely teremtő vagy gyümölcsöző képzettel. Ami furcsa és szokatlan, azt gyöngéddé és megnyugtatóvá avatja. Ha a paplan alatt melengedett elgémberedett lábujjakról esik szó, a vers így zárul: „*két körmösziromú virág*”; ha a talajmintát gyűjtő geológusról, aki – miután összeroppantja a csillámat – ráhökken, hogy a kristály egy darab birkabogyó körül csapódott ki, a szöveg végül a „*vers különös enciánjáról*” beszél (erre még visszatérek); ha az elején a „*költészet fagyos és elnéptelenedett nudista-strandját*” látjuk, a végén „*a nagy ragyogó strand-labda, a Nap*” ragyog ránk.

Megütközve olvassam a KÖRMÖNFONT MADRIGÁL-t. A háromszekaszos költeményben egy „lantos” vall szerelmet: szemlátomást azt óhajtja kifejezni, hogy az imádott lényt még undorító életfunkciói közben is szereti. Rendben. „*Bélgázát is... úgy szagolja, / Mintha csak ábrát szimatolna.*” Persze a vers nem *érzékelteti*, csupán hajtogatja a feltétlen szerelmet, s ezzel, a tónus megválasztásával, az ironikus kolorit erőltet-

sével, kamaszos vigyorával érzelmi holtterbe, vakvágányra tereli a szöveget. A harmadik szakasz aztán – kissé színpadiasan, egy voyeur kandiságával, egy hím felsőbbrendűségével, rejtejt erőszakmániájával – így fogadkozik:

„*Sőt, ha kitolnák két szemét még,  
Hajára fognák a borotvát,  
Ragya verné ordasra képét,  
S katonák ropogatnák csontját,  
Gyakván öt sorra lucskos ágyán,  
Igen: még akkor is imádnám,  
Ha minden sejtjét kicserélnék.*”

Nem. Ezt nem. A trubadúr nem – önmagát cserébe odavetve – megszabadítani akarja kedvesét a veszélyből. Nem az ocsmányságból kicsókolni, magához ölelni. Hanem meggyalázásán, kínjain élvezkedni. Miért veti oda – akár csak gondolatban is – képzelt kedvesét e képzelt kegyetlenségeknek? Miért vállalja ő is a divatos, szadista szerepjáték álarcát? Szerelmenek tekintené ezt bármely nő a világon? Talán érdekesebb és megrázóbb volna azt az érzelmi helyzetet ábrázolni, amely egy ilyen eseménysor *után* keletkezik a költőben. Csakugyan, szerelmi versként hat ránk ez a férfi-fantázia? Mindenesetre számomra ez a mű: kisiklás.

De hagyjuk a kisiklásokat. A költemények többségének érzelmi görbéje kissé hasonlít az Illyés-versek mosolygó, füstökből kikerekedő csakazértis-derűjére. A szövegekben: könnyed lebegés, rokokó aggálytalanság, egy közvetlenül látható, a csalogány közérthetőségével szólamló személyiség. A versek sorban fel-fel-villantják ennek a célok középsávjában iparkodó alanynak egyik-másik vonását, de alig beszélnek a lélek csakis „mindenkinek elmondható” titkairól, mélyebb adottságairól. Ez a versfigura egyébként nem ellenszenves, intellektusát nem dőfi dárdaként a kozmosz kifürkészhetetlen anyagába, nem váj külön járatokat lelkiismeretének vagy érzelmeinek masszívumában, és szellemi attitűdjét nem erőszakos költői magándialektusban közli a világgal. Sőt ecsetkezése helyenként egyenesen laza, henye, s itt-ott röstelkedés nélkül fedetlenül hagyja a szöveg csiszolatlan felületeit. Nyilván valamilyen hamisan értelmezett könnyedség értelmében csúsztat verseibe efféle lapos köznyelvi sablonokat: „*Talajmintát vettek az erdőn, szóval / éppén tették a dolgukat a geológ-*

gusok” (ENCIÁN). Ugyanitt: „Szedtek belőle jócskán... a jónép vette, vitte / akár a cukrot.” A vers végén pedig egy kidolgozatlan kép fogad: „S mondd, mi talán nem a valóság / elhullajtott ürüléke köré / építjük a versnek / különös enciánját?” Lehet az encián – a virágot vagy a színt – építeni? Az encián nem kristályfajta, akkor sem, ha a kristály enciánkék. Vagy a GOMBÁSZOKNAK VALÓ című versben: „mondanom se kell”, „mind rettentően belekesedett”, „az út olyan nagy fák közé futott be”, „hogymért pont itt”, „már igazán nincs szükség semmi másra” stb., sorolhatnám. Nem, semmi kifogásom az ellen, ha a költő – és éppen egy kiváló formaművész, egy poeta doctus – a közbeszéd törmelékes elemeivel dústíja szövegeit, lazítja a rímet, az epika felé hajlítja a lírai tónust. Itt azonban nem erről van szó. Itt nem *egy világból kifele* beszél – e világ benső arányainak megfelelően – egy vigyázatos lírai alak, hanem egy még meg nem gyűjtött tűzhely felé hordja gyűlékony anyagait. A költő nem szívesen hagyja munkáit az asztalfiókban, s az egyes versek szervességi foka is megerősíti azt a feltevést, hogy a még csak készülődő, érdekesen gömbölyödő, de ki nem teljesedett darabok is a nyilvánosság elé verekedtek magukat.

A kötet két középső ciklusában hullámzó erejű, zárt formákban hangzanak fel azok a motívumok, amelyeket a pillerciklusok oldott, szertelen stílusban már megpendítettek. A kötött forma, amely általában a hiteles, nagy mondandók tárolására hivatott, Lackfinál is külön magaslattal nyit meg: nem egy téma köré kristályosítja a vers tartalmait, hanem egy téma köré szór különböző, de rokonítható képzeteket. Látomásai süvitenek, mintha át-átlépné ihletének egy-egy létrafokát, mint ha hármásával venné a lépcsőket – bár nem épületté emeli, de magas kazalba gyűjti ideáit. A DÚDOLOK-ciklus első darabja például, az EGYDAL, az örök emberi támaszkeresés, az *ugyanahhoz* való visszatérés szép himnusza, az Egyetlen apoteózisa. Ez az Egyetlen lehet egy nő, egy tájrészlet, egy házeresz, egy költemény, egy barát. Az ember lepergeti, végül kirekeszti magából a csábító, káprázatos sokszínű világot, és egyetlen ösvényen véli megtalálni összes kincsét.

„Hisz szertehord a sok, de sokszoroz az egy...  
Az egybe visszanosz, mint fordított növény,

*Mely zárja szárnyait, s megül saját tövén.  
Beszippant távoli középpont, fénygolyóbis,  
Batyudban mint kötél, felgöngyölve az út is.”*

Ennek a nagyszerűen meg-meglendülő versnek azonban nincsen csúcspontja, nincs itt sem katarzis. Ebben a két ciklusban is látjuk – amolyan vidám, ironikusan forgatott kaleidoszkópban – a pusztuló kisvilág nyüzsgését (NYÁRI VILLAMOS), a panaszos egyed melankolikus indulatait (AJDAL), a létre rácsodálkozó lírai könnyűlovas mosolyát (KINÉZŐ) s általában a könnyen dalra gyulladó ihlet finom kis lángnyelveit. Lackfi itt elemében van: roppant virtuozitással idézi meg a sokrétű dalformákat, a trubadúrok formavilágát vagy akár a chansonok pillekönnyű vonalvezetését, tárgy nélküli habzását, sőt vaskosságát. Ez a költészet egyébként is fázik a tömény stílustól, tartózkodik attól, hogy a lét égető alapkérdéseiről titkokat teregessen ki. A hang megbicsaklik ott, ahol éppen megragadna vagy elmélyítene egy témát: a megérintés mozdulata után rögtön megrebben, körvonala elmosódik, nem hurkolódik rá a tárgyra. Olyan költői alkatra vall, amely meglegezik azzal, amit egy tárgyról egyszerű, futó rápillantás után közölni tud. Itt, a kötött formában azonban ez a technika alkalmasként bizonyul arra, hogy kiszajtoljon a nyelvből egy-egy mesterdarabot (ÜTSZÉLI BALLADA, JÉGESŐ, HIDEGRONT).

Lackfi János kötete, összességében, egy nagy tehetség, egy kiváló formaművész, egy hanyagságra hajlamos alkat, egy higanyképzeletű akvarellista műve. Szavai jelentős költészet felé mutatnak. Ha ritkítja léptei számát, hamar oda is ér.

Báthori Csaba

## „TUDD MEG MAGAD”

*Falcsik Mari: Szanzonek nehéz időkben  
Magvető, 2004. 83 oldal, 1490 Ft*

Falcsik Mari egyszerre sokféle hangon szólal meg, sokféle tónust kipróbál ebben az első kötetében, mire (a kötet legerősebb verseiben) megtalálja a maga autentikus hangját. ALTATÓ

című versében írja (ha nem is a versírásról, de az igazi Falcsik Mari-hangon): „*ismerem magam tudom mit beszélek*” – bizonyos verseivel azonban kihívja a hatások vizsgálatát. A kötet első ciklusában gyakori az irodalmi utalás („*csak posta én is*”, „*minden kis halálad*”, „*a fű kinő utánunk*”, „*midőn ezt írtam*”) – ami magában nem hatás, hanem gesztus, olyasmi, mint amikor magánbeszélgetésben idézünk verssorokat, önkényesen, személyes ügyeink megvilágítása érdekében kisajátítva azt, amit amúgy is a sajátunknak érzünk. Csakhogy a versben nagyobb tétje van az ilyen gesztusnak: az idézet lehúztatja a verset, mintha az ember a Holdat akasztaná a karácsonyfára. Amit Falcsik Mari József Attilától *tanult*, az már a sajátja, ott van remek leíró verseiben, megidézhető versformáiban.

Falcsik Mari szívesen stilizál, a SHAKESPEARE-NAPTÁR színező elemeit a magyar Shakespearefordítások dalaiból meríti, haszonnal. Mikor a ZÖLDSÉGESNÉ, NEGYVEN FELÉ-t írja, a Rakovszky Zsuzsa-féle szerepverset próbálja magára, ezen a hangon is meg tud szólalni. (Bár úgy érzem, mindkettő másutt térül meg költészetében.) Mivel a nyelv különféle szintjeire figyel, átveszi a posztmodern egy-két műanyag szavát is („*egyszóval nagyreál van*”, „*fullextrás mezőny*”, „*globálmalom*”). Ez nyilván ízlésbeli kérdés: nekem ez a nyelvi divat nincs ínyemre. Mikor viszont a „*fellazul – nagy Pazi!*” rímet leírja, valószínűleg nem veszi észre, hogy az ilyen rímvicc egyszerű, és Várady Szabolcsé a copyright.

Talán az UTÁZÁS az a vers, ahol kár a (szándéktalan) hatáselemért. Ez a tiszta, szomorú sanzon az érzelmeik crescendója. „*Biztató*”, „*szeled*” jelzőkkel indul, később már „*jó erő*” hajtja a vágyat – „*akárha fontos tárgyát / feledtem volna nálad / egyetlen drága holmit / mi nélkülözhetetlen*”. És ekkor – szinte a fokozás követeli, hogy valami még erősebb következzen: „*égboltnyi árvaságban / kicsinyke lombtalan fák / ... / torlódnak botladozva*” – hirtelen Pilinszky APOKRIF-je emelkedik a versemlékezet előterébe – lélektani szempontból érthetően, de mégis túl nagy súllyal, ügyetlenül.

Ám a stilizálás, az utánaéneklés tökéletesen a helyére kerül a nagy fejedelmet magához csábító Báthory Anna szenvedélyes szerepversében. Falcsik Mari megteremti hozzá az archaizált nyelvet:

„*jer még hajnaltul visszalépjél édes Atyám-Fejedelmem  
nagy kezeddal hadd még kicsint hitvány magamat  
elfedeznem  
két tenyered domborítsad ne hagyjál éngem  
vértézellen  
simítsad óvó paisomképpen forró cipőcska hasamra  
ahová gondolnod se – s még hogy bújnod simúlnod!  
– szabadna  
ahonnan gyönyörhes szerelmünk még reménnyel  
megszülelhet  
ha Nagyságod élet engem s hamarost mégis nem ölet  
meg*”

(ANNA UTOLSÓ LEVELE A FEJEDELEMHEZ)

Ha figyelmesen olvassuk a szöveget, észrevehetjük, hogy helyenként elvész az ó-íz, és helyébe a mai nyelvhasználat lép: „*sűrös arcod nyoma visszalüktet*”, „*a szent hidegség... kemény és tiszta ágyán maga fölkennt boldogtalanságod*”. Mi történik itt? A költő kifogy a stíluseszközökből? Nem valószínű. Sokkal inkább: ravasz tektonikával rejti és hozza felszínre egy – szerepversnél személyesebb – szenvedély szólamát. Persze azonnal vissza is rejti: az előbbi ágy „*az esküs égtől megáldott*” és csak azután „*kemény és tiszta*”. Ha valakinek ilyen erejű, kitartott lendülete van egyetlen versben, akkor nem kell félténi, hogy nem talál saját utat.

Falcsik Mari erős hangulatteremtő készséggel rendelkezik, akkor is, ha valóban csak leír, például a kályha és a kutya egymásra vetülő conceitjében felidéz egy emléket:

„*olyan kályhánk volt mint egy kis kövér kutya  
és úgy is kellett gondoskodni róla  
peckes kis ajtaját éhesen nyitotta  
egy tömjük újsággal hordóhasát  
boltíves kézzel védttük a gyufa lángját  
egymásnak hajolva lestük megfogant-e  
éjjel meg riadva bámultuk hogy izzik  
nyitott rostélyból rőt árnyék vetült*”

(GYEREKSZOBA)

Akkor is, ha a jelent nézi, mint gazdag vízpartos verseiben (TÁJKÉP UTOLJÁRA, EZT ELVISZEM) vagy éppen vonatablakból – bár lehet, hogy SZOCIOGRÁF című versét utólag írja meg, amire a távolságtartó-ironikus cím és a provokatív kezdő sor is figyelmeztet: „*ím a vershelyzet: vonatút sötét van*”; továbbá nagyon jó ritmusér-

zék kell a vonat jambikus kattogása fölött (tadamm-ta-damm) szapphói strófát hallani (tam-ti-tam-tam-tam-ti-ti-tam-ti-tam-tam). Bár nem lehetetlen. A „puszta” leírás elárulja a költő empátiáját:

*„állomás: oldalt meredély zuhan le  
lenn az árokban zavaros kis udvar  
ócskavas-dombok közepén a kunyhó  
s benne az ember*

*lakja elszántan kimeszel nyaranta  
meg se szárad még a falak fehérje  
már a füsttől mit idezőr a kémény  
újra beszűrkül”*

(SZOCIOGRÁF)

A hőerőmű sárkányként szemléli birtokát, a szegénység pedig mint az ártéri pangó víz: lecsapolhatatlan. Ez az, amit Falcsik Mari (képben, érdeklődésben és érzékenységben) József Attilától eszajátít.

Különösen akkor erős az atmoszférateremtés, ha a múlt vagy a jelen valóságát felváltja a jövő sejtelve, a vágyott nyugalom, és besugározza a szerelem féltése, a MI LESZ A SZEXSZEL? kérdése:

*„lesz-e megnyugvás enyhülő fátum lesz-e  
lesz-e ház terasz vörösbőr naplemente  
nagy társaságban békülékeny este  
szelíden száll-e hangoktól zsongó kertre”*

– eleinte nem tudjuk, mikorra vonatkozik a kérdés: a közeljövőre-e (noha „ház” nyilván nem a semmiből „lesz”) vagy egy adott, alkalmi pillanatra:

*„hol a vénülő kerti székek  
hátát recscentve feszítő vendégek  
emlék könnyű füstjét fújják a tinta égre  
s lesz-e majd csönd ha elszéledtek végre”*

A versben három időhatározói mondat segít tájékozódni: „ha elszéledtek végre”, „mikor testedhez ismét megérkezem” és végül „ha végképp öregség kútjába estünk”. Nehéz eldönteni, hogy egyre későbbi idősíkok ezek vagy változatok ugyanarra a „majd akkor”-ra. A jelentől mindenesetre távol esnek. Nagyon érdekes, hogy a vers provokatív címe keltette várakozás után (MI LESZ A SZEXSZEL?) a szövegben ezeket a szelídebb sorokat olvassuk:

*„s lesz-e még ágy mi nem csikorgó tagjainkat gyöttri  
de benne testünk ringása könnyeden lebeg  
meglesz-e még az íves szép vonal a csípő fölötti  
amivel most ajándékozom meg kezéd –”*

Mi lehet az oka ennek az ellentétnek? A később adott cím eltávolító (biztonságosnak szánt) mozdulata (mint a SZOCIOGRÁF címe)? Vagy ellenkezőleg: a nyugtalanító kérdés maga provokálta a költőt a versre, amely az elképzelt békével megnyugvást, kompromisszumot kínál a tépelődésnek? A szöveg így folytatódik:

*„ha végképp öregség kútjába estünk  
alabástrom elefántcsont vagy sárga márvány lesz  
testünk  
mit látunk majd az ágyban izzadtan egymásra  
lesve  
vajon miféle anyagból van két szép öreg szerelmes  
ember teste”*

(MI LESZ A SZEXSZEL?)

Persze olyan megnyugvást, amelyet egy kérdés adhat. De mégiscsak többet, mert az öregséget nem valami riasztó dekompozíciónak látja (más versében, például az ÖREGEK-ben sem), hanem – előbb a fakó színű kövek-csontok képzetével, később a melléknevek halmozásával és az utolsó verssorok ráerős megnyújtásával – addig formálja a verset, míg a lélek békéje ad választ a test kérdésére.

A szenvedélyen és a kontempláción kívül Falcsik Mari hajlik a játékra is, például az ALVÓ EURÓPÁ-ban, ahol „horkol az Aru a nagy nőcsábász – édes az álma / gyűjti a himport holnapi újabb csábmosolyára / ajzani Nő tudatát / higgye a talmi csodát”. – Ideális hivatkozási alap a „női vers” kutatóinak, nemcsak a Nő emlegetése, hanem a vers nyelve miatt is:

*„míg fiatal pár álmodik új bútort a szobába  
alszik a sok-sok bútor a fitt Ikeába  
köztük a sárga a kék  
isteni kis kanapé”*

A költő játékos iróniával kever némi nőies affektáltságot („isteni kis”) a vágyképbé, mint ha csak az előbb idézett strófát akarná igazolni. (Csak az aposztrófot érzem fölöslegesnek, mert a kötet amúgy is elhagyja a központozást, másrészt a beszélt nyelv ilyen.)

A játékos gesztus összefér a komoly verssel is:

## MEMENTO

Marcinak

*temető padján a holdat bámulom  
a holtak már rám-rámköszönnek  
nemrég azt hittem még nincs ilyen klubom  
pedig már gyűlnek egyre szebb a számuk  
agyam is rég kinyílt a csöndnek  
mi megrekedve ittmaradt utánuk  
s képemre rétegezve tünt időket  
megérlel majd a jó közönynek  
mely alkalmassá tesz követnem őket*

Ezek a holtak inkább idegenek, „megrekedt csöndet” hagynak hátra, nem hiányt (ezért is indo-

kolt ez a fajta játék, a „klub”, amelyhez ha vonakodva is, de hozzátartozunk mindannyian, halandók), ugyanakkor rezignáltan megismertetnek a magunk halálát megelőző „jó közönyvel”. A kötetben a vers szemközti párjában (Jogos) egy feltehetően fiatal halott a hozzá intézett kérdésre annyit felel: „Tudd meg magad.”

Falcsik Mari sokféle tónusából hozzám éppen ez a tömör, tűnődő, kissé frivol (máskor meg erőteljes és szenvedélyes) hang áll a legközelebb, illetve ezeket érzem a költő igazi hangjának.

Mesterházi Mónika

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség  
Minisztériuma,

a Nemzeti Kulturális Alapprogram  
és a Szerencsejáték Rt.  
támogatásával jelenik meg

