

*aludt egész nap egy nagy fa árnyékában a Paradicsom közepén, és rettenetes álmok kínozták. Nyomta a bevezetlennel munka. Sokáig nem élt másnak, csak ennek az elégedetlenségnek. El is átkozta azt a fát, amelynek tövében azt az iszonyatos napot töltötte. A fölébe hajlót, aki árnyékot vetett rá, nevezte a halhatatlanság fájának, a vele szemben állót, aki mindent látott, látta az ő nyugtalan hánykódását, álmában meg-megránduló arcát, hallotta álmában hadart érthetetlen szavait, nevezte a tudás fájának. Ez a két fa tilalmas lett attól fogva...*

Nem a szövegben rekedt ügyetlen szerkezeteket pécéztem ki, hanem felmutattam három mintát a kötet formailag suta megoldásaiból. A *mot juste* lázas keresése, természetesen, önmagában még nem tesz egy szöveget meggyőzővé, de a *mot injuste* figyelmetlen adagolása arra utal, hogy a művek mögött rejlő idea határozatlan, éretlen, nyelvi- leg még nem közvetíthető. Az érdektelen részletek burjánzásából aligha kerekedik emlékezetes komplexitás. Vörös prózai műveinek van ugyanis egy másik döntő hibája: nem tudja a történetet érdekessé tenni, s e téren valóban úgy tesz, mintha már beletörődött volna, hogy mestersége maga alá temette. Vedd szemügyre bármelyik írását, tanácstalanul töprengsz majd: hol van a szöveg mögött az a rejtett zálog, az az esztétikai kulcsin mögött feszkelő szolid etikai rugózat, ami miatt érdemes „mellécsélni” egy történetet? Ne valamilyen tízparancsolatra vagy racionálisan lokalizálható etikai kódexre gondoljunk itt, hanem minden prózai jelformálásnak és fabulázó furfangnak arra az elengedhetetlen követelményére, hogy többet kell tartalmaznia, mint a közvetlenül kifejezett szándékmenyiség sejteni engedné. AZ ŐSZI FUTÁS például bemutat egy városi adottságoktól idegenkedő, vidéki tapasztalathoz szokott bácsikát, aki – miközben ücsörög a buszon, s a kórházba tart, hogy meglátogassa beteg feleségét – eltöpreng az életén, földézi a múltat, s egy rövid, bánatos pillantást vet a jövőre. A többit ki-ki – képzeletének merészsége szerint – kitalálhatja: ügyetlenkedés a metrő mozgólépcsőjén, dohogás a fiatalok részvértlensége és szeretetlensége miatt, az öregség tüneteinek hol morcos, hol tréfás kommentálása stb. Igen, ez lehetne a novella alaprétege, s innen persze rögtön több irányba is szaladna motívumszál: a házastársi ragaszkodás, az öregkor mumusa, a szülő-gyer-

mek viszony valamelyik aspektusa, a busz ablakai s a múlt filmjének kapcsolatai stb. mind olyan részlehetőség, amely az egész művet magasba emelhetné. Jelenlegi formájában azonban az írás meggörnyed a szeszélyesen föltornyozott ötletek ballasztja alatt, s mintegy „beteletpítetlen” és pontatlan marad. A nagy, messze hordozó összefüggésből, amelybe minden maradandó írás észrevétlenül beágyazódik, csak részleges és esetleges tapasztalattörmelkeket látunk, s az írónak azt a csaknem rabiátus vágyát, hogy a naiv-produktív elbeszélő szellem módszerével birtokba vegye a emberi törvényszerűségek világát. Műveiből hiányzik még a lassú légvételek boldogsága és a szemlélődés idejében felhalmozott tudás meggyőző híradása. Idő és türelem dönti el, hogy Vörös István abból a művészi ideiglenességből, amelyet írásaiban felismerni vélünk, tovább tud-e lépni egy megcáfolható belső látomás felé.

A kis halak akkor majd fejfel lefelé fekszenek a nagy hal hasában.

A hászid Pinkász rabbi szokta mondani: Amit hajhászol, abban nem részesülsz. Ha hagyod érni a dolgokat, öledbe hullanak. Vágd fel egy nagy hal hasát, s meglátod: a kis halak ott mind fejfel lefelé fekszenek.

Báthori Csaba

---

## VÖRÖS ISTVÁN: A KÖZBÜLSŐ ÍTÉLET

Miközben A KÖZBÜLSŐ ÍTÉLET-ről írok, az az érzésem, hogy késésben vagyok egy kicsit. Nem pusztán azért, mert a kötet jó egy éve jelent meg, ráadásul 1981 és '89 közötti verseket tartalmaz, hanem inkább amiatt, hogy az utóbbi egy-két évben Vörös István olyan verseket közölt különböző folyóiratokban, melyeknek a nagy része többé-kevésbé elszakad A KÖZBÜLSŐ ÍTÉLET világtól, és jobb is a korábbiak átlagszínvonalánál. Ezt az elmaradást persze előnyünkre is fordíthatjuk, mert azzal hívja fel a figyelmet, hogy még ha az időrend helyett tematikus ciklusokba rendezett versek egységesnek hatnak is, biztosan megtaláljuk a nyomát annak, hogy a könyv

tíz év anyagát foglalja magába. És persze így is van: némelyik vers vagy csak versrészlet olyan irányokat jelöl, melyek aztán nem találhatnak folytatásra, s bár a kötetben alig-alig találkoznak explicit önreflexióval, mégis követni lehet, hogy saját verseinek tanulságait is figyelembe véve hogyan alakítja ki az 1981-ben még kezdő költő az alkatához leginkább közel álló beszédmódot, amit ebben a kötetben a vers hangsúlyos kiemelése a hétköznapiaságból, az érzelmek szemérmes eltávolítása, a kérdezés szenvedélye és a válaszokat nem remélő, néha már öreges rezignáció között mozgó intellektualizmus jellemez, és melynek a leírására – különösen, ha a kortársak sok, a kísérlet kísértésében fogant szövegére gondolunk – könnyen kínálkozik minden értékitétel nélkül a konzervatív jelző.

A KOZBÜLSŐ ÍTÉLET-be Vörös István első könyvének, a SÓ, KENYÉR-nek (1988) teljes anyagát felvette, a korábbi és az először kötetbe szedett versek együtt szerepelnek minden ciklusban, az egyetlen kivétel a LEVÉLZAJLÁS című egység, mely teljes egészében az első kötetből származik. Ezek a versek idegenül is hatnak a többi között, s a „történeti érvényességtől” függetlenül ebben a gyűjteményben a kezdeti állomásnak hatnak. Ezek a formailag is hasonló, néhány rímtelen rövid sorból álló, a minimális közlésre törekvő, szabad asszociáció meghatározta tömondatokból, képek felsorolásából álló versek benyomások, hangulatok tömör megfogalmazásai, pillanatképek, csendletek, gondolatfoszlányok. Például a LEHETŐSÉGEK című vers: „Mondatok egy fel nem / olvasott éjszakából, // a felsorolás zárójelei, // vagy egy olyan történet, / amelyből valahogy kimaradtak / az igék.” A versek nagy része nyelvi megformáltságában és tartalmi szempontból is különbözik ezektől a szövegektől. Többségük, legyen szó akár szabad versről vagy ritmikus, rímes formáról, bonyolultabb mondatstruktúrára épül; Vörösről olykor a kérdő- és felkiáltójelek páto-sza sem idegen: ez a köznyelvnel emelkedettebb szövegalkatítás a versek egyik említett konzervatív vonása. Igaz, az erős retorika néha már túlzott körülményeskedésnek is hat: „A természet összhangja mert / megbomlott, haragszik ám / az Isten” (NÉ FÉLJ), másutt viszont felfedezhető a mondatoknak az a póztalan, lefegyverző egyszerűsége, ami különösen az utóbbi évek versei esetében Vörös István

egyik legfontosabb erénye, s ugyanúgy tud az irónia eszköze lenni, mint a drámai hatás záloga, az utóbbira példa AZ ÖREGEK TÁRLATVEZETŐJE című vers (*Magyar Napló*, 1994. július 8.): „Rembrandt felnyitott disznója / előtt a múzeumban. Hátrakapom / a fejem, mintha magamra / ismernék”.

A LEVÉLZAJLÁS-ciklus annyiban is kivétel, hogy e versek nagy többségéről semmiképpen sem mondható, hogy a pillanatnyi benyomást vagy az élmények közvetlenségét akarná imitálni. A kötet egyik központi, visszatérő témája az élmény és a forma különmemű volta, az elemi tapasztalatok, az emlékek nyelvi reprodukálhatatlansága. Formán itt nemcsak a versforma értendő, hanem minden, ami nem tapasztalat, hanem intellektuális erő teremtménye – ilyen értelemben korlátozott a fantázia hatalma. A LÉBÉNYI SZENT JAKAB TEMPLOMNÁL című darabban: „Nem tudok szépet elképzelni, csak / mint kő állhat elébem a szépség”, s ugyanilyen a viszony hit és racionalitás között: „Azt tudom, hogy nincsen Isten, / és azt hiszem, hogy van, / mint a kéz és az árnyéka, / úgy igaz mind a két szavam” (VÉGKÉPP A FÖLDNEK). „Minden vers: hazugság. / Már régóta féltem emlékeim tőlük, / s retteggek, / hogy a képzelet kivilágítatlan utcáit járva / egyszer csak közrefogják / gyanúlan titkaimat a rímek, / és mindenüket elveszik”; „Szavaim összejövetelére már / nem kapok meghívót”: ez a két idézet a kötet kezdő-, illetve záródarabjából való (CSAK KÖRBE-KÖRBE; UTÓSZÓ), így a versek a megfogalmazást illető kétely keretében ágyazódnak, noha maguk a szövegek sohasem élnek az e kételyből fakadó önreflexióval, megmegcsillanó iróniájuk soha nem az éppen adott szöveg elégtelenségére vonatkozik. Vörös Istvántól idegen az az írásmód, mely a valósághoz való viszony állandó korrekciójával a versek szöveg voltát tudatosítja lépten-nyomon. A KILÁTÓ című darab kínál olyan utat, mely ugyancsak nem talál folytatásra a kötetben. A valósággal párhuzamosan létező, de arra nem vonatkozatható szövegvilág lehetőség, ellentétben néhány kortársának poétikai törekvéseivel. Vörösnél ironikus felhangot kap, s az irónia persze az írásra általában is vonatkozik: „Idézőjelbe tedd a világot, / [...] // A kövek majd megmozdulnak, mint kulacsban a bor; / és igazat adnak neked, bármiről vitatkozol. / Szavakat tégy hozzá e tájhoz, / míg az eső és fáradtság összeszáró”; Vörös nem mond le arról,

hogyan a versek egzisztenciális kérdésekhez kapcsolódjanak. A LEVÉLZAJLÁS-cikluson kívüli versekben a tartózkodás az érzések, élmények közvetlenségétől így nem feltétlenül csak egy szemérmes, intellektuális alkat sajátosságának tekinthető, hanem értelmezhető úgy is, hogy A KÖZBÜLSŐ ÍTÉLET-ben – noha a legjobb versek esetében a visszafogottságon nagyon is intenzív érzélem tűnik át – ez a korlátozás a beszéd feltétele. A megfogalmazhatatlan egyszerűtől való hátralépés, az öszszegző, általánosító szándék, a végső dolgokra való rákérdezés igénye jellemzi a legtöbb szöveget.

Amit a versnyelven túl hagyományosnak nevezhetünk ebben a kötetben, az a személyiség körülhatárolható egységébe, önazonosságába vetett hit, ami most sem a maradéktalan megfogalmazhatóságot jelenti persze: *„Tán savban vagy forró olajban, / csupa locsogó, zsíros jajban / pusztultak gondolataim. / Papíromról elszéledtek szavaim”* (A SZOBA), de a kifejezés lehetetlensége nem kérdőjelezi meg a személyiség szövegektől független létét, mint ahogy a szerephe bújás, az álarc sem az én létmódja itt, hanem csak levethető magatartása: *„Arcok mögé hajolok, / ne lásson az Isten”* (MAJD). A lírai szubjektumnak ez az egysége kapcsolja össze elsősorban a kötet verseit, az olvasónak az az érzése, hogy egy monológot olvas. A versek, ciklusok kölcsönhatásában a kérdés, a kétely és a mindkettő értelmét megszüntető haláltudat hol összetalálkozik, hol elválik egymástól, így a kötet egésze jóval komplexebb, érettebb benyomást kelt, mint a darabok jó része külön-külön; ezek éppen az általánosítások, az érzelmi visszafogottság és nem utolsósorban az olyan elvont fogalmak, mint a bűn, halál, idő, tér önértékébe vetett bizalom miatt sokszor sterilnek hatnak, és híján vannak a markáns saját hangnak. Az újabb verseket azért is gondolom jobbnak a kötetbeliek nagy részénél, mert Vörös nagyobb teret enged bennük a személyességnek, a mindennapiságnak, a játéknak, s ez az új anyag akár mint epikus elem vagy mondjuk mint a hasonlatok matériája hozzáidomul a kérdésekhez, és feloldja ezeknek a műviségét. Ráadásul a kérdés kényszere és a hiábavalóság iróniája is szervesebben kapcsolódik össze egy-egy mostani darabban. Mind a két új vonásra példa lehet a LEVÉL A JELEN-

BELIEKHEZ című, nagyon jó vers (*Holmi*, 1993. március). *„Mért pont ebben a pillanatban lenni? / A jelen fölé, a jelen alá, mint / az osztályzatok”* – az iskolahasonlat és aztán ennek a továbbvitele: *„A tanár megáll, aláhajol a pillanatoknak, mint Bándi a lányok szoknyájának. / De hát mit lát?”*, végül pedig az utolsó sor: *„[...] A halál strébere vécére kérétozik”*, minden felesleges kifejtést elkerülve értékeli át a nyitókérdés jelentőségét.

A már említett néhány soros szabad versen kívül két forma uralja a kötetet. A szabályos, leggyakrabban négy soros, keresztírmes strófaból álló formát Vörös István szinte mindig áthajlások nélkül, a gyermekversek egyszerűségével használja, ezek a szövegek gyakran súlytalanok is, noha akad azétek kivétel, például a MONDÓKA AZ IDŐRŐL, ahol a ritmus és a tiszta rímek iránt táplált gyanú finom iróniával ellensúlyozza a téma komolyságát: *„Hiába tudom, / hogy kéne / mérget csempészni / elébe, / ideges – nevem / meghallva, / ő lát majd engem / meghalva. / Hogyha nem akad / más gondja, / síromat holtig / ápolja.”* Vörös legjobb formáját a hosszabb szabad verseiben hozza. Ez a verstípus mutatja a legszorosabb kapcsolatot a későbbi írásokkal, s ezeket olvasva derül ki a leginkább, hogy írójuk képes a legegyszerűbb stíluseszközöket igen termékenyen a kifejezés szolgálatába állítani: e darabok sokszor egyetlen felsorolásra épülnek (a madárnevek felsorolására gondolok például a MADARAK című szerelmes versben, vagy az ÉK önmagába záruló kérdéssorára [*Jelenkor*, 1994. július–augusztus]), máskor a szöveg egyetlen metafora vagy hasonlat két tagja között mozog. A VACSORAIIDÓ például így kezdődik: *„Úgy ácsorgok magam előtt, / mintha egy idegen város tervén / a házak homlokzatát nézném”*; a hasonlított helyzetből a hasonlóba való belépés, a besötétedés (*„Az idő megfordította homokóráját, / a földet és a nap átpeveg / a másik féltekébe”*), az újabb megkettőződés (*„A harmadik emelet egy / udvarra néző szobájába / képzelem magam”*), az elalvás és kimondatlanul a halál rendkívül finom összefonódása a kötet egyik kiemelkedő darabjává teszi a verset, mely a tízéves verstermés legérettebb, legszínvonalasabb állomását jelzi. A késci olvasó számára már látható, hogy ezt az állomást újabb, jelentős szakasz követi.