

Lányi András

# MIFÉLE MULANDÓSÁG?

2023-06-06 | **ESSZÉ, HORGAS BÉLA MŰVEIHEZ**



*(Miféle mulatságok, 1984)*

Nem tudok Béláról írni, sohase tudtam. Költészetének igazi értelme ott kezdődik, ahol az „irodalomtudományi” magyarázatok véget érnek, ha meg csak elmesélem, mi jut az eszembe róla, miközben olvasom, már nem róla beszélek, hanem magamról,

ahogyan azt a másik fajta, az „impresszionista” kritika rendszerint teszi. Az ilyen költő azután, akinek nem kellene a kritikusok, a kritikusoknak sem kell, szóval ne számítson sok jóra a hálás utókor részéről.

## a költői szabadság elképesztő birodalma

Horgas a hetvenes években Weöres mellett a legjobb szürrealista költőnké lett. Azért szeretem őket jobban a franciáknál (akiket, persze, nem eredetiben olvastam), mert bennük

nincs semmi programszerű: az ő szürrealizmusukban nincs lázadás. Aki a realitások ellen lázad, már ameddig a versben tetten érhető a lázadás elszánt igyekezete, az még nem szürrealista. *A teáskánál és az álmatlan éj* című Horgas Béla-versben ellenben minden szándékoltság nélkül, mintegy magától nyílik meg a költői szabadság elképesztő birodalma. Jó, tudom, hogy nem magától: a nagyon is tudatos költő évtizedes kísérletezgetése előzi meg a *Négykezesben* 1978-ban megjelenő legjobb szürrealista verseit, ahogy a légtornász halálosan könnyed mozdulatai mögött is önfegyelmező gyakorlatokkal töltött hosszú évek állnak, de ennek a mutatványon már nyoma se látszik.

*Létra* című versciklusában, amelyen tanítani lehetne a gimnazistáknak, hogy mi a szürrealizmus – de hol vagyunk ettől? Béla az iskolai tananyagtól, az irodalomtanítás a tanszabadságtól? – szép sorban el is mondja, hogy mit csinál:

– „*kétoldalt kihajlok / megszököm a képből*” – megszabadítja versét a fontoskodó és magamutogató lírai Én úgynevezett közlésvágyától;

– „*A szalagot később / kockákra vagdalom, / de semmit sem ér. / Visszaragasztom*” – a köznapi kontextust felszabdalo, új összefüggésekbe helyező montázstechnika egész életében elkíséri majd;

– „*és a lovakra bízom az utat; / tudják ők a járást / mehetnek nélkülem*” – szó szerint a lovak közé hajítja a gyeplőt, tudják ők a járást a felettes én ellenőrzése nélkül is: a váratlan képzettársításokból kikerekedő képtelen kép úgyis érvényes lesz, csak ne kérdezzék, mitől. Mert ha tudná, az máris érvénytelenítené. Ettől olyan átkozottul nehéz jó szürrealista verset írni.

– „*De nem vagyok nyugodt*” – frappáns, önironikus befejezés, ezt nem magyaráznom.

## irodalomtörténeti önmeghatározás

A következő „felnőtt” – azaz nem gyerekeknek szóló – verseskötet, a *Miféle mulatságok* (1984) azonban fordulatot hoz költői pályáján. Az *écriture automatique*-ra építő verselés

(pl. *A kóbor ceruza tündére és a nádbugavadász*) itt már csak egy a sokféle megszólaló hang közül. Kiderül, hogy ezzel a módszerrel azért nem lehet mindent elmondani: a nagyon is személyesen megélt érzelmek, a történelmi itt és most helymeghatározása, a költő irodalomtörténeti önmeghatározása: olyan igények támadnak a végérvényesen felnőtt és beérett költőben, amelyek realizálásához sokkal gazdagabb poétikai hagyomány lehetőségeit fogja igénybe venni. Kiderül, hogy ezeken a nyelveken is ugyanolyan magától értetődő természetességgel tud megszólalni, mint odáig; a pályafordulat egyáltalán nem feltűnő.

Az egyik új téma éppen az irodalmi örökséghez fűződő viszonyának tisztázása lesz. A dolog meglehetősen váratlanul bukkan fel *Bessenyei éjszakája* című gyönyörű prózaversében. Erőtéljes, szuggesztív, képtelen képeket kapunk, össze nem illő részletekből nagyon is érzékletes, érzéki látomást, szaggatott jeleneteket. Tudjuk, hogy álmában beszél, de kinek az álmában? A második strófában tudatosul az olvasóban, hogy a képek anyaga és a nyelvezet itt-ott régies, de nem archaizáló, nem „korhű”: egy nyelvújítás-kori költő világába keveredtünk. A harmadik versszakban az elbeszélő leválik a hirtelen harmadik személyben megjelenő álmodóról. Most már „ő” az, Bessenyei György, aki felébred, felnéz az égre, elindul, megáll az almafa előtt, ahová majd kilenc év múlva temetkezik. (S egy utalás Csokonaira, akit még így is túl fog élni.)



A látomás igazi értelmét a negyedik, utolsó szakaszban bontja ki: *„ki beszél az éjszaka szájával... nem én... sorsában tükrös kútba láthatok... beszédem álnok elterelés.”* De miért volna az? Versben az ilyen kérdésekre csak talányos költői válasz kívánkozik, amely nemhogy lezárna, éppenséggel megnyit előttünk számtalan lehetséges asszociációt: *„bonyolultságom menekülés, érts, de számon ne kérj”,* ez szép és ennyi elég. S a végén a vallomás, az azonosulás gesztusa: *„ha akkor, ha ott, lettem volna bizonynal ő, s hogy most, hogy itt, hát él egy árnya-valaki bennem...”*

A verseiben egyre gyakrabban felbukkanó történeti műveltséganyagot nem arra használja, hogy jelenünket felstilizálja. *Platón-parafrázisában* például olyan Lakomára invitálja Szókratészét, ahol a látszat mögött semmi sincs, mert *„ha minket fölhyitsz, hát / visszatántorulsz, mert szatír-kéj és / szofizma-úr: egy sem tettetett, / itt nincs játék, Sokrates / a közönségesség semmit sem takar.”* A gondolat folytatása a vers párjában, a *Mértantöredékben* olvasható, ahol megtudjuk, hogy a verses történelmi szerepjátékok kísérletek csupán az önazonosság keresésének útján, kisszerű bohózataink „loncsos szürkességében”. Próbálna tartozni mégis valahová.

## a legkietlenebb

Az identitás-keresés történelmi-politikai dimenziói a *Magánbeszéd egy hölgyhöz* nagylélegzetű vallomásában rajzolódnak ki. A szóban forgó hölgy Delacroix *A szabadság vezeti a népet* című közismert festményéről lép elénk. Vérlezítőan erotikus képét a költő gyerekkora óta színezteti. A forradalom „*mint végeérhetetlen szeretkezés*” csábító ígéretével a háború sztálingyertyás éjszakái után végül ötvenhat októberében, tizenkilenc éves korában adódik élő találkozása, „*a köznapian olcsó ocsmányság és a szent düh sarában*”. Majd újabb csábítás és újabb lánctalpak: minden egykorú olvasó tudta, hogy 1968-ra céloz. A cenzor is tudta, azért nem szólhatott világosabban. A hetvenes években járunk, a mostanit leszámítva ez volt a legkietlenebb, legillúziótlanabb és reményveszettebb évtized életünkben: „*ugyan miféle harc lehetne még az egyetemes romlás / az önsúlyától süllyedő ellenében miféle romantika*”, kérdi a költő, kérdeztük akkortájt sokan. A legvidámabb barakk lakói számára felkínált választ is jól ismeri, még csak azt sem mondhatja, hogy nem kér belőle, mert hiszen kapott: „*a privát boldogság háza nyitva tessék*”. József Attila macskája jut erről az eszébe, aki egyszerre kint s bent „*madarat fogni nem is remél*”.

A privát boldogság, hát igen. A kötet – és szerintem a magyar irodalom – egyik legszebb szerelmes verse az *Istálló*. A boldog és boldogtalan, vágyakozó és beteljesült szerelemről szóló költői remeklések között egy sem szól, ha nem tévedek, újszülött gyermekét szoptató ifjú anyához, mint ez. Ha szól, nem ilyen vad, a tejszagú jelenethez állítólag nem is illő erotikával. És hát dadog a szerencsétlen költő, mint minden valamire való szerelmes, nem talál szavakat arra, amire nincsenek szavak. Amit ilyenkor mond, suttog vagy kiáltoz az ember, összefüggéstelenül tör föl belőle, nem rafinált ékesszólással vagy olyan megindító szép szavakban, ahogyan szerelmi líránk klasszikusainál megszoktuk. Hogy ebből az érzelmi zűrzavarból, őszinte indulatrohamból nagy vers születhet, erre bizonyosság az *Istálló*. Csak olyan emberrel történhetett meg, aki minden pillanatában költő. (Iskolai szavalóversenyekre azért nem merném javasolni, vagy hát ki tudja).



A rejtett ars poeticákban gazdag kötet egy másik verse – *Két férfi, kutyával* – azért is emlékezetes, mert ismét olyan hangon szólal meg, aminek Horgas Béla költészetében nincsen előzménye, pedig remekül áll neki. Anekdota, váratlan csattanóval és kétszeres csavarral. Mert hogy miről szól igazán, arra csak az jön rá, aki a vers elolvasása után még medítál rajta egy kicsit. A költő és fényképész barátja (ez történetesen Nádas Péter) alkalmas helyszínt keresnek egy portré elkészítéséhez, ami majd Horgas verseskötetét díszítené, talán éppen ezt. De egy kóbor kutya megmentése eltereli a figyelmüket, némi tanakodás után a költő hazavinné a foxit. A kutya azonban útközben megszökik, a felvételek valami technikai malőr miatt használhatatlanok, „és ami meglett, az sincs meg”. Hamisítatlan zen-történet. Ars poeticává az a felismerés teszi, hogy az önkifejezésnél (portré) a költő számára még egy kóbor kutya is fontosabb tárgy – vagy hogy egészen egyszerűen csak nem képes nem észrevenni a körülötte zajló élet mikro- és makro-történeit, amelyek, persze, mindig alkalmatlan pillanatban zavarnak bele a kompozícióba, életünkbe és az irodalomba, ha csak nem éppen ezt emeli valaki kompozíciós elvé: a váratlan kitérőket és a megszakítottságot. A „talált tárgy megtisztítását”.

## az élet esetlegességei

A módszer persze nem áll távol a korábban is művelt szabad képzettársítástól, de a költő ezentúl gyakrabban érezteti majd, hogy ezek nem a képzelet játéka, hanem az élet

esetlegességei, és ő maga mintha csak kottázná verseiben egy egyre szürreálisabb, mégis menthetetlenül földhözragadt világ képtelenségeit. Ebből a versfajtaból *A hetes autóbusz* ad remek ízelítőt ebben a kötetben.

*A Miféle mulatságok* a nagyon kötet végre kívánczozó *Kétezerben* című verssel zárul, amelyben a rezignált szerző előre és hátratekint. Mintha érezné, hogy mozgalmasabb évek előtt áll, melyekre gyakran majd ő is „közéletibb” versekkel reagál. Lehet, hogy én mégis inkább a *Tájkép: „A kálmáncai erdő”*-vel búcsúztam volna. Az elegánsan szűkszavú és titokzatos prózavers Wu Tao-tzu, a legendás kínai festő történetét fordítja visszájára. Wu belép a maga festette képbe és eltűnik, vele együtt mindaz, amit megörökített. Az őt követő császár csak az üres fehér fal négyszögét látja maga előtt. „A kálmáncai erdő” című képzeletbeli kép üres, fehér négyszögét pont fordítva, fokozatosan töltik ki a részletek, a megidézett gyerekkori emlékek. A megjelenő kisfiú, tehének őrzője: ő lesz, aki a világ képeit, színeit, melyekkel soha életében nem tudott betelni, örök gyerekként, azaz költőként élénk képzeli.

kép | adobe.com