

VITÉZ Ferenc

Megtervezett újraolvasás – avagy: a Szentlélek és a Katarzis

Báger Gusztáv válogatott
és új verseinek kötetéről

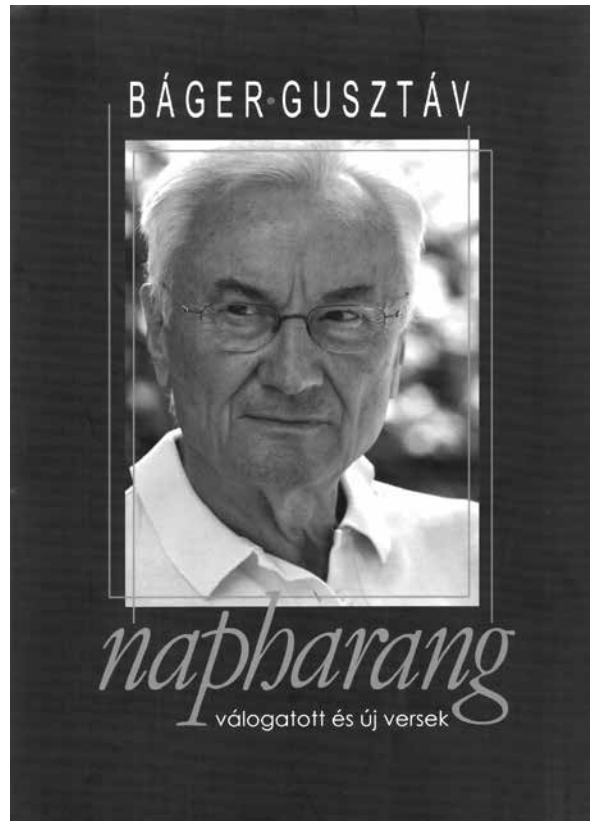


Szinte egyszerre kaptam kézhez Báger Gusztáv „*Dallammá alakítjuk a dilemmákat*” és *Napharang* c. köteteit. Egy könyvet: a könyveiről; és egy másikat – a könyveiből. Az elsőként említett azokat a tanulmányokat, kritikákat és recenziókat gyűjtötte össze, amelyek a 80 éves költő 1996 óta megjelent több mint húsz sor- és válogatott, illetve két- és idegen nyelvű kötetéről láttak napvilágot, mellette hagyományos és elektronikus leveleket, köszöntéseket, interjúkat közölt. A *Napharang* pedig a válogatott és új verseit rendezte sorba, három ciklusban, mintegy pályaszakaszokra (1995–2005; 2005–2015; 2015–2018) osztva a költő eddigi munkásságát.

Az évszámok azt sejtetik, hogy úgynevezett „kései” pályakezdekről van szó, hiszen az első kötet (*Örök párbeszéd*) Báger Gusztáv 58 éves korában jelent meg, de az 1995-ös verskorszak-határ is csak egy évvel korábbra tehető. Az első tíz évben hét, 2008 óta pedig évenként egy új verseskötet került ki a műhelyéből. Nem arról van szó azonban, hogy be akarná pótolni az elmaradást. Verseit lapozva inkább olyan érzésünk van, hogy eleve éretten jelentkezett, és nem a négy fal között kialakult világképet reprezentált a költészete. Ez azért is rendhagyó, mert nem a bölcsészettudományok irányába indult el, hanem közgazdaságtudományi és nemzetközi pénzügyi hivatali gyakorlata volt, közben egyetemi tanár lett, 2015-től monetáris tanácsstag... A gazdasági és pénzügyi háttérrel azonban hagyjuk is, abban legföljebb valamilyen biográfiai „bizonyítékot” láthatunk, amit aztán a tárgyyszerű költészete, az objektívnek látszó lírája mögé helyezhetünk.

Tárgyszerű költészet? Objektív líra? Létezik ugyan ilyen – bár a lírai műnem Sík Sándor szerinti legfőbb jellegzetessége az élethangulat közvetítése (az epika pedig a világképet, s a dráma a morált állítja középpontba). A lírai ábrázolás ezért az egyént és a lelkiállapotot, az epikai a világot és életet, a drámai az embert és sorsot mutatja be; szerkezeti felépítettségét tekintve pedig a líra az akkordot és variációt, az epika a „szélességet”, a dráma a sűrítést alkalmazza. Igen hamar kiderül, hogy Bágernél a tárgyyszerű inkább metafizikus, az objektív egyszerre képzeletgazdag és intellektuálisan érzéki, tehát meglehetősen szubjektív.

A magánügyből közügy lesz, s mindaz, ami a költővel „történik”, amire „emlékezik”, azok a mi történéseinkké, emlékeinkké válnak. Egyik kritikusa, Kántor Zsolt szerint a magánvilág ügyei már az elmondás pillanatában megteremtik a versvilágot egyetemessé tágító „szakrális atmoszférát”. A *Találgatom, mit üzensz* c. 2016-os kötetből (*Szindbád-napló* címmel) a válogatott verskönyvbe emelt ciklusban vershelyzet lehet pl. az ünnepi dedikálás (amely végén az olvasók „*kézbe veszik a gondolkodást mint holt tengeri rózsát*”); az éjszakai



ébredés vagy álom (reménykedve, hogy „átélem egyszer az örömhírt lehelő csoda pillanatát”); a padláson talált zseblámpa (amely új „megvilágításba” helyezi a gyermekkor emlékeit). És ilyen a személyes ízlésről tanúskodó könyvespolc előtti leltár: Báger véletlenszerűen emel ki motívumokat az írói, költői életművekből, azokat egymás mellé rendezi, hogy végül megfogalmazza saját hitvallását. A részleteket soroló, önmagukban közhelyszerű, legalábbis efemer toposzokból így lesz Egész a *Könyvespolc* c. prózaversben: „Mándy uszodákkal barátkozott, Ottlik belvárosi lépcsőházakkal, Weöres macskákkal, Walt Whitman fűszálakkal, Edgar Allan Poe a sötét erdő lelkével. Apollinaire szökőkúttal, Rimbaud magánhangzókkal szellemeskedett. Ady bortól és a nőktől vett ihletet, Juhász Ferenc a kozmoszsal incselkedett. Rilke a képzelettel harcolt, Celan Istennel. Álmaimban újrajrható az ország. Kosztolányi színes tintáival.”

Ebben az új sorrendiségben már pusztán azzal metafizikáivá (szakrálissá) emelkedik a tárgyyszerű, hogy előbb kintről befelé, a külső tértől a lélek, sőt, a lélek mélyén lappangó titok felé halad a leltár (uszoda; lépcsőház; macska; fűszál; az erdő lelke), majd az érzékek-től (szökőkút; magánhangzók; bor, nők) eljutunk a kozmikusig. A „képzelet” és az „Isten” egymást erősítő, ám egymást ki is záró párhuzama után az „álom” Krúdy hangnemében válik kétjelentésűvé: álmaiban a költő nem egy országot alkothat, hanem az országot írhatja újra – s a Kosztolányi-asszociációval a boldogságvágyat, az életet újraszínező-teremtő képességet emeli a versbe. A személyes élethangulatból társadalmi közérzetrajz lesz; a költő elbeszéli a világot és az életet, s a Bágerre jellemző sűrítés, az önmagán keresztül az em-



berről és sorsról szóló jelentés, a didaktikus közlést kerülő erkölcsi tanulság drámaivá teszi költészetét.



A fõnt említett korszakhatárokra visszatérve nem feledkezhetünk meg arról a korántsem mellözhetõ tényrõl sem, hogy Báger nem is 1995-ben kezdte a versírást, hanem az indulása három évtizeddel korábbra tehetõ: az elsõ kötet versei az 1966–96 közötti idõszakban keletkeztek. De hogy költõként valóban csak az *Örök párbeszéd* megjelenésétõl értelmezi õnmagát, azt az is jelzi, hogy ebbõl a kötetébõl csupán egy négysorosot válogatott, ami tulajdonképpen egyetlen, morálegzisztenciára utaló ars poetica kép: „*Én már kezdek olyan lenni, / mint az érett napraforgó: / zûduló madarak elõtt / lehajtom sûrû fejemet.*”



S tegyünk itt egy rövid, asszociatív kitérõt, amely ugyan fölkinálja magát szinte mindegyik Báger-versnél, ám az olvasatközlés terjedelmi korlátai csak azt teszik lehetővé, hogy jelezzük a tárgyszerûnek látszó mögött folyamatosan jelentkező metafizikus és egzisztenciális párbeszédkényszert. Az idézett *Napraforgó* c. vers a klasszikus négysorosok mikrovilágba sûrített általános létezésállapot-jelzés követelményének megfelel ugyan, de úgy tûnik, hogy az építkező drámai fokozás hiányzik. A természeti kép, a kiragadott pillanatban megállított idõ, majd az önreflektív kontraszt a haiku világváival rokonítható inkább, amely mûfajban és formában egyébként szintén otthonosan mozog a költõ. Írhatná, hogy: Napraforgóként / éhes madarak elõtt / lehajtom fejem – ami ugyan haiku volna, viszont hiányozna az „*én már kezdek olyan lenni*” indítás, amely a „megváltozásra” és ráismerésre (az õnmagára ismerésre, az én tudatosulására) vonatkozik; s el kellene hagyni a két metonimikus jelzõt. Mert az „*érett*” és a „*sûrû*” egyszerre magyarázza egymást, az okozatban ott van az ok; illetve a napraforgó-fej és a beszélõ lírai én „*sûrû feje*” metaforájában a „termés” gondolattá válik, a „*zûduló madarak*” pedig nem egyszerûen éhesek, hanem apokaliptikus erõt jelenítenek meg, fölbresztve az égbõl alászakadó tengerár képzetét is. A négysoros tehát: bár szokatlan, mégis klasszikus.

A kötet viszont nem ezzel kezdõdik, hanem ez a négysoros el van rejtve az elsõ korszak elsõ ciklusának versei között, tehát az említett korszakokra bontás ellenére sem kronologikus mû (vagy csak részben az) a *Napharang* – és mindjárt szólunk is arról, hogy Báger munkái miért nem alkalomszerûen összeállított kötetek, hanem tudatosan megtervezett Könyvek. Elõtte azonban fölmerül bennem, hogy mennyire befolyásolja vajon a saját olvasatot az elõzetes ismeret, tudniillik, ha a fõnt említett reflexiókötetben már a *Napharangról* is találtunk egy lenyûgözõen gazdag írást (Sipos Lajos ismertette a *Tiszatáj* 2018. novemberi számában); és Báger Gusztáv több versérõl is hol élénk emlékeink vannak, hol bennünk titkon motozó élethangulatok vagy erkölcsi tanulságok maradtak meg belõlük? Rádásul nem egyszerû ismertetéssel volt dolgunk, hanem elemzõ tanulmánnyal, amelynek szerzõje kitér a reflektív õnértelmezés vagy a beszédmód és beszédaktus kérdéseire, valamint a „nagy versekre”. Sipos mondanivalóját meditatív és reflexív szellemi ívre fûzi a József Attila-i költészettel való összevetés, noha találunk utalást mások közt Babitsra és Kosztolányira, Simon Istvánra, Csoóri Sándorra, Nagy Lászlóra, Juhász Ferencre. Nem beszélve azokról a költõkrõl, írókrõl, akiket Báger a verscímbe vagy ajánlásába emelt, illetve címasszociációval szólított meg – így pl. Füst Milánt, Kálnoky Lászlót, Weöres Sándort stb. Ez a párhuzam azért is indokolt, mert az *Agora* ciklusban (a 2011-es *Mindent begombolsz* c. kötetbõl kiemelve) remekbe szabott *Óda*-parafrazist kapunk. Ezzel nemcsak József Attilát idézi meg, de a magyar és világgöltészet olyan reflektív szintézisét adja, amely – a klasszikus és modern babitsi, a Kaland és Rend Apollinaire-i vagy az intertextuális referenciákat alkalmazó és teremtõ posztmodern kérdésekre is válaszolva – egyúttal a legjobb sorsköltészeti mûveink közé emeli versét.



Eco „nyitott mű” elvét elfogadva, magam is vallom – kissé leegyszerűsítve most az elméletet –, hogy egyrészt minden új olvasatban ott vannak a korábbi olvasatok, másrészt, hogy a mű nem a megszületésével, hanem az értelmezésével fejeződik be, sőt, még akkor is nyitva maradhat, mert bármikor új értelmet kaphat bennünk és általunk a vers. – Vagy a költő által. Miként ez a *Napharang* esetében is történt, hiszen a korábbi művek új sorrendiségével új értelmezés született, verseit válogatva, s így egybeolvasva, Báger tudatosan formálta újra a világot, pontosabban, a (belső és külső) világról alkotott mondanivalóját élte és értelmezte újra. Azonban nem építette be szerves módon az utolsó korszakba a két megelőző kötetből kimaradt és az utolsó könyv (*Nézi, ahogy nézem*) óta született verseket: a címadó *Napharang* ciklussal (amelyhez hozzáolvashatók a kimaradtak) tulajdonképpen a válogatott Könyvbe foglalt új könyvét kapjuk. Ez tehát egyszerre válogatott-szerkesztett Könyv, amelyben benne van egy úgynevezett sorkötet, ami Báger szóhasználatában az önálló új kötetnek felel meg. Ám új címet adott a *Találgatom, mit üzensz* (2016) és a *Nézi, ahogy nézem* (2017) kötetből válogatott munkáknak (*Szindbád-napló; Rajzó rejtjelek*), ez pedig azt is jelenti, hogy az újrendezés során változott a könyv tartalma, üzenete.

Tegyük is próbára ezt a sejtést a *Nézi, ahogy nézem* c. kötetnél, amit a Növekedés Könyvének neveztem korábban, és a növekedést elsősorban az organikus műveltség terminológiája szerint értelmeztem: belülről fakadó, jellemzően lassú folyamatról beszélve. A növekedés minden területen egyidejű, de nem ugyanolyan mértékű; az organikus egészből indul ki, hogy aztán a részekből megint egy újabb egészet („szöveget”) hozzon létre. A lírai én ciklikusan – a kötetben ciklusonként – közelít a megismeréshez, új és újabb köröket jár be, majd egyetlen pontra fókuszálva bomlik ki előtte a teljesség. A növekedésben nem annyira megváltoztatni, hanem megismerni szeretnénk a dolgokat (a végső dolgokat is), önmagunkkal kitölteni (illetve önmagunkban megélni) a létezést. Nem a test növekedik, hanem a szellem, nem az anyag, hanem az akarat, nem a költő, hanem a vers. A kezdetben való „Ige” (vers) a világ (költő általi) megértésének eszköze és formája ugyan, folyamatosan vissza kell térnie azonban önmagához, a megéréshez és a megértéshez. A megérkezések és az újraindulások ritmusa hozza létre a süllyedéssel kezdődő „növekedés” képzetét: a költő a verstől indul el, és végül oda érkezik vissza. A *Gránátalma* felől halad az *Új föld* irányába, tehát mintegy átélve a teremtést, a teremtésből kitaszítottan keresve az összeegyeztethetetlennek tűnő elemekből (a gránátalma ezernyi apró magvából) az Egységet, a kerekiséget, a Mallarméi értelemben vett Költemény metafizikus létezőmélységét. Mint a könyv ismertetésében már megfogalmaztam: az *Új föld* c. záró vers mottója antropológiai (a létezőként ismert dolgokon túla mutató Steineri) távlatokat nyit meg előttünk, ugyanis a „*per Spiritum Sanctum reviviscimus*” vezérgondolat előzménye az „*ex Deo nascimur – in Christo morimur*”. Istentől születünk, Krisztusban halunk meg, a Szentlélek által születünk újjá. A karácsonyi, húsvéti és pünködsdi gondolat összegződik, profanizált metafizikai üzenetében is: a földre születünk, a napba vágyakozunk, és kiteljesedünk a csillagokban. A nyitányban még azt állítja: „*Minden vers önön elérhetetlensége is*” – de a záróakkordban már a megérkezésről, az elérhetőségről szól: a vers végül megteremti a költőt. Ugyanez a gondolati ív pedig megmarad a *Rajzó rejtjelek*ké át szerkesztett változatban, s néhány cserétől eltekintve a versek sorrendje is ugyanaz: a *Gránátalmától* az *Új földig*; a helyükön maradnak a kulcsversek: pl. *Goethe, Vízió, Kísérlet, Gömb-mozaik, Jóslat, Vajas kenyér*, s a középponti státuszban álló öt tételes *Kantáta*.

Ha viszont megnézzük az első két költőkorszakot, érzékelhetjük, hogy ott egész más-fajta újraszervezéssel van dolgunk. Az *Örök párbeszéd* egyetlen verse mellett két verssel reprezentált az *Iker-képek* (1998), hat verset ad a *Vízrajz* (1999) és hármat a *Magánterem*



(2000), hét verssel lép be a válogatásba a *Tűnő ajtók* (2001), öt vers idézi meg az *Időtáv mollban* (2003) s négy a *Tükör éle* (2005) c. köteteket, két egyenlő (14–14 költeményből álló) ciklusban. Az eredeti megjelenés helyét csupán zárójelben közli a szerző (a tartalomjegyzékben), ami inkább csak a filológiai keresőmunkát könnyíti meg, de az új kompozíció szempontjából nincsen jelentősége. A cikluscímeknek és a versek sorrendiségének viszont már van. Az első a *Földrengésben*, a második a *Hold és föld között* címet kapta, az azonos című versek (a *Vízrajz* és az *Időtáv mollban* kötetekből) a ciklusokon belül csúcspozíciót foglalnak el, s mindkettő paradoxon- vagy oximoron-szerű képpel zárul: „a tető hajlott merülés”; „E senkiföldjén egészen vagyok.” A két ciklus jelentésviszonya is tudatosan komponált: a föld mélyéről, a körbezáró centrifuga-erőtől, a földön keresztül jutunk az égig vagy a hajnalig („Korán kelőknek megnyílik a tér”), ahol a „körben-járás” már nem okozat, hanem az ok és a cél maga.

A *Prológus* (a *Tűnő ajtókból*) az első ciklus, az első korszak, de egyúttal az egész összegző kötet előhangja, a hetvenes-nyolcvanas évekre datálja a költő az önmagára ébredés folyamatát: a leszámolást a naivitásokkal, divatokkal és illúziókkal. Társadalmi és egyéni közérzet, környezeti motívumok és létezésmozzanatok, emlékek és reflexiók vagy tanulságok állnak egymás mellett, a körben-járás célja pedig (a naivitások és illúziók elvetésének ellenére) az elveszített Éden megtalálása. S a Könyvbe foglalt új Könyv, a *Napharang* két utolsó verse azt bizonyítja, hogy Báger megint valamilyen fraktálszerű egészet alkotott: minden részben ott van az egész, minden ok-okozati kapcsolatban áll egymással; az egyes kötetek (ciklusok) ugyanolyan zárt egészet alkotnak, mint maga a könyv.

A sok látszat elfödte a hiányt, s noha mindvégig ott van a tudatosulás (növekedés és kiteljesedés) szándéka, a könyv végén is újra kell kezdeni az utat: „... a kezdet visszahív / lenni újnak, egésznek” – írja a költő a *Zsoltárban*. Majd rögtön utána a záró versben (a *Virradat* címűben – ami szintén az újrakezds idejére utal): „Hőféhér kanca toporog / az ébredők házána udvarán. // Szénszagú horkantása / arany füstként gomolyog. // A sűrű sörény száalai közt / Nap harangja izzik át.” Nyilvánvaló az első kötet négy sorosából vett kép- és jelzőazonosság (napraforgó, „sűrű”), s itt is megtörténik a fraktálkapcsolódás: hiába fölötta a „zúduló” madarak: ott van a „*Kiapadhatatlan hő a belső Napban*”, ekként tehát „*legyőzhetetlen [az] Élet*”.

Hold és Föld között „a bentről” még semmit nem tudunk, nem látunk, nem hallunk, nem érzünk, látszólag még a „váratlan jelzés” sem fordít ki a nyugalmból (*Misztérium*), ám hamar fölébred a késztetés, hogy őrtornyot kell állítanunk, figyelniünk kell a látszatok mögötti belső lényegre. A 2005–2015 közötti korszak első ciklusának *Őrtorony* a címe, ez egyúttal a cikluszáró vers is a 2010-es *Élőadás* c. kötetből, s a költő az utolsó sorokban ars poetica kulcsfogalmait sorolja föl: „*az önkínzásig fenntartható éberség / múgond szől és kijavít a szellem / hogy tisztán lássuk magunk előtt / az összes kiutat*”.

Jelzés értékű az éberség morál-egzisztenciális fogalomhasználata (mint pl. Hamvas Bélánál), a folyamatos készenlétre (a készenléthez való megújulásra) utalás a válságtudatból is eredeztethető, amely itt sem egyenlő a pesszimizmussal. Az éberség figyelmeztet, hogy az élet centrumában a halál, a halál centrumában az élet áll. Báger metafizikája nem „scientia sacra”, hanem *poetica sacra*, és az egység tudata ugyanolyan megrendíthetetlen, biztos szellemi alapokon nyugszik. S maradvá a hamvasi párhuzamnál: a *Karnevál* üzenete szervesül Báger Gusztáv költészetébe, miszerint a romlott létet csak a helyesen megválasztott életterv képes megjobbitani, az életterv pedig egyben üdvösségterv is, amely evangéliumi eszményre épül: Hamvas szerint „a megtestesülés tényével az ember az időbeli és az időfölötti keresztjének centrumába kerül”. Ez Báger lírájának egyik alappillére: az egész keresése, az egység helyreállítása – és a hit a magasabb rendű, a költészetet is irányító isteni törvényekben.



„*Látvány semmi, tudat szunnyad. / Bálnateste alig vérzik. / Belebullások félelmét / csillagbáló viszi égig*” – írja az *Éjjeli repülés* c. versében, egyértelmű utalásokkal a Pilinszky-féle metafizikus én-költészetre. Tehát a fizikai jelenségeken (a látszatokon és kényszereken, a sablonos jelentéstulajdonításokon) Báger Gusztáv értelmezésében is csak úgy lehet túllépni, ha az Én az egyetemes isteniben keresi önmagára ébredő határait vagy határtalanságát; s ebben az éberség-állapotban azonnal látható lesz minden dolog fonákja is. Ennek a hamis visszfénynek a megmutatása és „széttörése” adja meg ennek a költészetnek a sajátos melankolikus iróniáját, ahogy az *Egy látomás emléke* c. versében írja: „*Folyton vágyunk az emlékezésre. / Elszalasztott pillanatokot keresünk, hogy sírjunk.*”

Távlatok c. versében pedig (a második korszak második ciklusának záró verséről van szó a *Mondtam-e* c. 2013-as kötetből; amelynek utolsó sora – „*Dallammá alakítjuk a dilemmákat*” – az ünnepi reflexiókötet címadója) egyszerre fájdalmas önróniával és én-analízissel, valamint kollektív sorsiróniával (a személyest közüggé avató kritikával) mutatja be „jeleneit”. „*A föld halála után / jön majd a felhőkön lakás. / Mindenki egy bárányfelhőt kap, / és azt kell berendeznie szobának. / [...] / És a legbutább ember is / könnyedén eligazodik az Égben. / Igazából nem lesz butaság sem.*”

Ehhez az ironikus távlatához kapcsolódik a következő ciklus (*Lomb-alagút*) első verse, amelynek szerves része a cím. „*Az értelem próbálkozik // mintha emlékezne, / közben tudja, hogy ez a jelen, / nincs mit felhánytorgatni, / nincs mire emlékezni, / hatások vannak, / megnyilatkozások, / szavak, gondolatok, tettek, / egyik sem teljes, / mire megvalósul / egy cselekedet, / a függöny legördül, / kezdődik egy új felvonás, / még jó, ha nem egy új darab, / azután másik előadás, / vadonatúj díszlet, / az elme összekapcsolja / az évad dilemmáit, / két karmester egyszerre vezényel, / érzi, hogy valamit nem tud, / és tudja, hogy valamit érez.*”

Az a bizonyos létezésdilemma tehát nem más, mint a tudás és az érzés (vagy a sejtés) között feszülő ellentétes erő, s a „tudós” költő itt szembesül az ösztönös költővel, újra és újra éreztetve azt, hogy önmagát a versben kell megteremtenie, mert ez által tudja – ha nem is újrateremteni, de – megérteni a világot. Ehhez az ön-megteremtéshez a *Nézi, ahogy nézem* c. 2017-es könyvben jutott el Báger, de már a 2009-es *Hidegfrontban* is ott voltak az erre utaló tudatos jelek, így pl. az *Élet szelleme* c. versben (amely itt a *Lélegző kenyér* ciklusban olvasható). „*A lehelet ír. / Elképzелhetetlen, mennyire erős. / Hideg vonzza a jelet, mit az Ég küld. / [...] / Az éles kontúrok ragyognak.*”

Vagy *A tükör él* c. vers végén (a 2010-es *Élőadásból*): „*Megszólal bennem a Lét. / Élek.*” Ez ugyan már az élet és a létezés közötti egyenlőségjelet megszünteti, s az ars poetica tükör-szerep is újszövetségi távlatot kap, a sorrend azonban csak később változik. – A *Napharangban* már egyértelmű, hogy a költőben az Élet szólal meg, hogy arra figyelmeztessen: „*Létezem*”. Szakrális-transzcendens távlatok feszülnek az egzisztenciális csöndkeresések közé (a halhatatlan napharang is hallhatatlan); minden profán mögött föltáru a megszentelt. Még az abszurd, temetés utáni szeretkezésben is, mert: „*Elsőre valóban színészet a gyász*”(olvasható a *Próza* c. versben a *Mondtam-e?* kötetből); mert „*a döbbenet póza*” arra készlet, hogy egyszerre föltárualkozzunk és elrejtőzzünk. Nemcsak az Én és a Világ, az érzékek és gondolatok, a kételyek és a kétséget oltó dallamok, a tárgyak és a kozmosz folytatnak egymással párbeszédet, de a férfi és nő dialógusa is ebbe a leltározó-meditatív, mágikus realista, a tárgyszerű láthatót a láthatatlan sejtéssel ötvöző sorba illeszkedik.

Báger Gusztáv a modern költészet minden lehetséges útját bejárta, hogy csak néhány ilyen irányt jelezzünk: a szójátéktól a nagy gondolati versig; a daltól, a zsoltáron keresztül, a szentenciáig és gnómáig; a haikutól a prózaversig; a parafrázistól az ars poeticaig. Tematikájában a közélettől a szerelemig, a hétköznapi jelenségektől a reflexiós távlatokig; illetve



az emlékezéstől a vízióig; vagy attitűdjét tekintve: az iróniától az etikáig; a jelzéstől a sum-
máig; az észleléstől a metafizikáig, az éntől a mindenségig. A verstől: a Versig. És amikor
azt hinnénk, hogy ma már mindent tisztán lát, kiderül: talán maga sem tudja, hogyan, miért
születik a vers. „Egy ideig úgy tűnt, prózaversként / klasszifikálódik a látható lét, / de közben
valami erő / rímbe szedte a teremtményeket” – olvassuk az *Erdő* c. költeményben (a *Napharang*
ciklusból-könyvből).

Mégis kiderül, hogy a Vers nem más, mint Katarzis. Mint Hamvasnál, akinél a krízisre
mindig a katarzis adja a megoldást, a válságra a *váltság* (a megváltás) felel, és Báger Gusztáv
a *Katarzis* c. vers első sorában Pál apostol szeretethimnuszát idézi meg újra, egészen saját-
osan: „Az időből a tükrök kihullnak.” Immár nem tükör által, talányokban, hanem „színről-
színre” látunk; majd a *Pünkösdi párbeszéddel* válaszol az előző kötet (*Nézi, ahogy nézem*) *Új*
föld c. versére is (ti., hogy a Szentlélek által születünk újjá): „Egy másik lét van ébredőben? /
Lelkünk lakója Ő?”

Igen, ez az a bizonyos „*kiapadhatatlan hő a belső Napban*”.

(Báger Gusztáv: *Napharang. Válogatott és új ver-
sek. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2018. 236
o. ISBN 978-615-5479-49-6*)