

Tansegédlet – avagy „könnyedén, mint az olyan, aki tudja”

(Kántor Péter: Megtanulni élni – versek 1976–2009)

Másfél évtized múltán most egy újabb reprezentatív válogatáskötet segít az olvasónak áttekinteni Kántor Péter költői pályáját, illetve annak újabb szakaszát. Áttekintés és persze számvetés ez magának a szerzőnek is, aki hatvanadik születésnapján köszöntésekor a Nyitott Műhely hallgatósága előtt saját magát is egyszerűen csak olvasónak titulálta. Ez a szinte köznapias közvetlenség teljes mértékben jellemzi versbeszédbe megnyilatkozásait is – maga a válogatás, annak igényes, szigorúan rostált anyaga, a művek gazdag gondolatúsága azonban arról győz meg irodalmárt és kedvteléstől olvasót egyaránt, hogy a jó három évtizednyi alkotómunkában a könnyedségnek a legfajtsúlyosabb módozatai váltak meghatározó ismeretjegygyé, a Kántor-versek olvasatelményének fontos hatástényezőjévé.

A könyv tizenkét korábbi tomus darabjai mellett egy kisebb ciklusban új verseket is közöl. Ha úgy tekintjük, hogy a *Mentafü* című, 1994-es válogatáskötetig terjedő, kétharmadnyi pályarészből szerzőnk az új válogatásnak csak a fele részét állította ki, sejthetővé válik, hogy Kántor erősebben kötődik a könyvünk második felét kitevő, mindössze az utóbbi négy kötet anyagából származó versekhez. A *Mentafü* összeállításakor bőkezűben bánt a korábbi kötetek készleteivel, megtartva eredeti ciklikus tagolásukat, közülük viszont három is akad (*Grádicsok, Napló, Fönt lomb, lent avar*), melynek ottani válogatásrészét mostanra fele mennyiségre szűkítette le. Rendhagyónak mondható ugyanakkor, hogy első két verseskönyvéből (*Kavics, Halmadár*) jóval nagyobb arányban hagyott bent szövegeket mindkét alkalommal, igaz, nincs is oka sok pályatársához hasonlóan felejtésre ítélnie korai műveit, hiszen azok nívójukban, karakterjegyeikben szervesen kapcsolódnak az életmű későbbi részeihez – vagy inkább a későbbiek ezekhez.

A kiadások időrendiségét tekintve az tűnhet fel, hogy az első összegzés tizennyolc év alkotásait fogja át hét kötet corpora alapján, a mostani gyűjtemény pedig négy újabb könyvből válogatva szemléli az utóbbi tizenöt év termését. Tudjuk, hogy Kántor nem híve a mennyiségi költészetnek, de bizonyára egyéb – valószínűleg bölcséleti, szemléleti – oka is lehet annak, hogy a lírikus az utóbbi időben a ritkább megszólalással is megelégszik.

Hatvan év bölcsessége, Kántor Péter-i világlátása kiváló alap ahhoz,

hogy a versekbe foglalt mondandó segédanyagul szolgálhasson az olvasó számára: tanulni-érteni az életet, az életét, valamint hogy a szerző akár önmaga számára is szemlélhetővé tegye: mennyit tanult meg, mennyit értett meg önmagából, az emberből, korunkból, a világból. Olyanfajta segédanyag ez, amely többnyire indirekt módon tanít, leginkább szemléltet vagy példáz, de megengedi, megengedheti magának azt is, hogy örök érvényű, alapvető bölcsességeket fogalmazzon újra friss formában – vagy éppen megkérdőjelezze azokat, s hogy némelykor akár szentenciózus üzeneteket fogalmazzon meg számunkra érvényes, hiteles, kiküzdött felismeréseiből. Ha egyik-másik recenzió hangsúlyozza is, hogy a kötetkompozíció, a válogatás csupán az időrendiség elvét követi és nem kíván alkotói fejlődésvonalat demonstrálni (sőt maga a szerző is inkább csak a szimpátia alapú újraolvashatóság szempontjára hivatkozik a már említett beszélgetésben), mégis megkockázatom, hogy a stílári és gondolati sajátosságok egyértelműen felismerhetővé tesznek egy olyan folyamatot is, melynek eredményeként kitűnik, hogy Kántor Péter (ál)naivan, rezignálatlan szemlélődő, önfelelt, finom aprólékosággal szemléltető életút-feltérképező megfigyelőből átférmálódott mélyebb iróniájú, tudatosabb analitikát alkalmazó, a múlt távolság helyett a még hátralévő perspektívájára felé figyelő alkotóvá (vö. pl. korszakos szerepeit: festő-restaurátor, fotós, ill. földesgazda, aratómunkás; l. még: visszatekinteni vagy közelről nézni – kellő távolságból szemlélni; lezáratlan versszövegek és kérdéssel zárás, ill. dichotómiák, paradoxonok a verszárlatban). Önmagában is demonstrál költőnk egyfajta érestitanulási-beteljesedési vonulatot az *Úgy nevelsz* című versben, melynek megszólító beszédmódja akár az önjelmező-szembeesítő folyamatrajzot általános érvényűvé avató gesztusként is felfogható, s ha ennek kulcsszavait kiemelve modellezzük a szemléletváltás, a felismerésből-megtanulásból adódó megértés stádiumait, érzékelhetővé válik a képletszerű lényegmegragadás törekvése és képessége, a „színtelen”, „szigorú”, „hideg”, „könyörtelen” mindentudásé, melynek „se eleje, se vége, / se célja, se oka”.

A negyvenöt éves költő anno egy olyan versétől kölcsönözte első gyűjteményes kötetének címét, amelyet huszonhat évesen írt. A hatvanéves költő most egy olyan verstől kölcsönözte a válogatáskötet címét, melyet a rendszerváltás élményeinek hatása alatt írt anno. Ezek a két-két évtizedre visszakacsintó gesztusok is sejtetik, hogy Kántor Péter nagy folyamatok áttekintésével szemlélődik költészetében és a világban egyaránt. E cím-választások érdekessége még, hogy mindkét említett alkotás – mintegy

határközeljésként – tartalmaz emberi-költői számvetést és programot egyaránt, s hogy hasonlóképpen meghatározó stílári eszközök a főnévi igenes szerkezetek dominanciája a szövegben. (Talán nem erőltetett az a hivatkozás sem, hogy a két nagy kedvencnek, Kosztolányinak és József Attilának is ismertek igenévi stílusu „életes” kulcsszerei, mint például az *Akarsz-e játszani?*, a *Harsány kiáltások tavaszi reggel* vagy az *Ülni, állni, ölni, halni.*) S ha most még elidőzünk, latinizálunk kicsit e grammatikai jelenség kapcsán, az csak azért van, mert az életmű kulcsjelenségeivel szerves összefüggésben feltárható e gesztus metaforikus jelentéstöbblete is. Az *infinitívus* latin szótóvének eredeti jelentése: befejezetlen, végtelen, határtalan. Kántor kedveli a lezáratlan-nyitott szövegstruktúrákat; időfilozófiájának jellegzetessége a dimenziók, távlatok egybenyitása, végtelentése, távlati szemlélese múlt és jövő irányában egyaránt. Gyakori módszere a pillanatmegragadás, a mikroközeli képkinagyítás, a látványban és történetekben az *infinitívus* jelensége, másrészt parányi, rendkívül kicsi részletekre való összpontosítás, és mindezzel harmóniában érvényesül műveiben a pillanat, a valóság végtelenségét való-érzékeltető *infinitívus* felfogás is. Egy nyilatkozatában arra utal, hogy a kötet cím igekötő nélküli változata érvényes tulajdonképpen minden emberéletre, hiszen élni, tanulni végtelen folyamat, az ember célozhatja, de soha nem érheti el a teljes, mindentudó bölcsességet és tapasztalatot, s hogy – oly sok bölcs előd, pl. az említettek szellemi örökségét folytatva s közvetítve – igazából meghalni tanulás a mi készülődésünk, élni tanulásunk (l. például a Petri György születésének 60. évfordulója ihlette sorokat: „Hiányzanak nekem, minke tagadjam, / azok a remek beszámolók / a haldoklásodról. Mit mondjak? / Tankönyvem lett az *Amíg lehet*” – *Valami beszélgetéskére*, vagy ugyanezt fonák oldalról: „És az egész történet, az is milyen lapsos! / Hogy futnak az árnyékuk elől!” – *Szerelmes triptichon* 3.). E folyamat-orientált szemlélet magyarázhatja azt is, hogy a kettős tárgyas alárendelésű, kissé idegenszerű igenévi szerkezet kihagyás-alakzatos nyelvi hiányérzete (vagyis hogy kinek, mikor, ki-mi által, mi módon lehet / kell / kellene megtanulnia élni) feloldható, feloldódik a nyitottság gesztusában. S ha már újabb kulcsszó, a folyam, a folyamat is előkerült, nem hagyható ki Kántor Péter önjelölő, szintén József Attila-i áthallású – jelentéstöbbletes összefüggésben való említése, hiszen a legfőbb életterei – és vershelyezetei – révén a Dunához kötődő szerző egyik legfontosabb opusában önmagát *A folyami költő* titulussal nevezi meg. (A folyam-folyamat fogalomkörhöz érdemes társítani az út – úton lét – séta

motivumcsoport gyakori felbukkanását is, melynek számomra egyik legizgalmasabb példája a sajátos fausti reminiscenciát mutató *Kétezer, nagy fehér kutya* című nagykompozíció.)

Habár érezhető némi felszólító modalitás benne, az infinitívus konkrétan nem kötődik nyelvtani szám-személy paradigmához, így általános érvényűségét tekinthetjük elsődlegesnek. Ugyanakkor viszont a címadó vers, illetve annak jó tíz évvel későbbi folytatása egyaránt személyes, szubjektív vonatkozású szöveg. A Kántor-féle versbeszéd, a benne foglalt életszerűség, életközelség lehetőséget teremt arra a kettős viszonyulásra, amely költőnk poétikájának is fontos jelenségpárhuzama: közelnézetből, személyes ráhangolódással, azonosuló belehelyezkedéssel tanulmányozhatjuk a kisbetűsen is nagybetűs élet tapasztalatait, felismeréseit, majd kötet-szintű rálátással, kellő távolságból szemlélve elvonatkoztatathatunk tőle, bölcséletének általános érvényét is átlátjuk; érző-cselekvő érintettjei vagyunk a folyamatoknak („Valahogy tükrözzük egymást, / ha nem is vagyunk egyformák”), de bölcselő magatartásunkat kívülállóként is pozicionálhatjuk. (Személyességhez és általános érvényűséghez egyaránt alkalmas nyelvi forma a Kántornál gyakorta használt egyes szám második személyű megszólító dikció.) S amennyire életes ez a versék általi tanulmányozás, annyira pátosz- és pózmentesek a felismerések tanulásmegosztó verspillanatai, nyelvi-stiláris-műfaji megnyilatkozásai. A nagy létkérdésekre romantikus válaszokat adó Vörösmarty-t szerzőnk többször parafrázeálja, ám korunk viszonyaihoz adaptált ironikus nexusban reflektál a mindig aktuális életbölcséleti problémákra. Igaz, a kötetborítón is látható kép ihlette korai versében (*Búzaföld aratóval*) a létküzdelem képzetéhez némi romantikus-heroikus felhang is társul, de a klasszikus „mi dolgunk”-problematika mai felvetéséhez már némi szkepszissel, illúzióvesztéssel a következőképpen szól hozzá: „Mindent a kellő távolságból nézni – / hogyha van olyan! – ez a dolgunk. // Vagy nem?” (*Levél a kellő távolságról. Petri Györgynek*). Józan bölcséletének ugyanilyen fontos megnyilatkozásai a legutóbbi interjúk vonatkozó részletei is: „sok mindent meg lehet tanulni. ... De az élet annyira abszurd, mindenestül, hogy nincs és nem is lehet rá tökéletes megoldás” (*Fizikapélda jambusokban*), „A normális ember ... az igazi költő ... el van bűvölve az élettől, miközben küszködik is a hányingerrel. Azt is tudja, hogy az igazi nagy kérdésekre nincs válasza, soha nem is volt. Elmegy a nagy falig, újból és újból, és aztán ott toporog előtte. Körbejárja azt, ahová nincs belépője. Közben

rájön erre-arra, megtanul egy csomó dolgot. Azt mondják rá, hogy állandóan csodálkozik. De hát nem lehet állandóan csodálkozni, ez még neki sem megy” (*Van jó és rossz. Nagyvitében Kántor Péternél*).

A Van Gogh-festmény ihlette vers a hátsó borítóra felkerülve egyébként kulcspozíciót is kap. Ez elsősorban nem az említett – madách-i összefüggéseket is feltételező – küzdésfilozófiai emelkedettség miatt lehet így, inkább az magyarázhatja, hogy Kántornak a válogatásbeli pályáiv-szemléltető törekvéséhez – vö.: „Hogy honnan indult, nem is látni már, / És mégis: ami hátravan, a több az” – ars poeticus értelemben is jól köthető e szöveg, valamint demonstrálni képes szerzőnk kontinuous alkotói önvállalását, korai lírájának emígy indirekten is hangsúlyozott érvényességét.

Annak ellenére, hogy a cím jelentésébe kódolt dinamika, illetve a borítókép és borítóvers motivumkincsében hangsúlyos hőmpölygés-örvénylészakatolás mozgalmassága, valamint a *Lósféta* című kulcsvers irdatlan vágatás-, illetve pörgés-forgás képzete által modellezett tanulmányfolyamat és életútbejárás a fáradtságos és gyötrelmes tapasztalatgyűjtés, valamint a megküzdött bölcsesség karakterelemeit látszik hangsúlyozni, mégis hasonlóképpen meghatározónak tűnik e líramodellben és életfelfogásban a ráérős-kiváros szemlélődés attitűdje is („jöhét egy jobb kor, miért ne ... hol jobb, hol rosszabb”; *Lapozgató*). Ennek lenyomata lehet sok szöveg epikus-narratív megszólalásmódja, a halmozásos szerkezetek gyakorisága, valamint ezekkel szinkronban a szinte tendenciózusnak mondható versterjedelem-növekedés, mely néhol már a hosszúversek műfajiságához közelít. Ilyen az ironikus hangvételű *Lósféta* is, melyben a Weöres Sándortól átvett vezérgondolat arra tanít, hogy a versenyhelyzet szerinti és az életmű-alkotási folyamat szerinti pályabejárás, pályafutás során rá kell érjünk a lassításra is („Majd azt gyakorlom, lögni szépen, / mint kirakatba tett kabát, / ha netán felpróbálnak éppen, / ki-ki láthatja önmagát – / s hogy legszebb alkotás a séta”), mert a peripatetikus bölcselés szintén megérdemli, hogy esélyt kapjon tőlünk önismeretünk és világértésünk elősegítésére.

A sétáló filozófia beszélgető filozófia is egyben. Ebbe parodox módon beleértendő Kántornál az egy húron pendülő, ám valójában hang nélküli eszmecsere (pl.: *A Margit hídtól az Árpád hidig. Kétezer, nagy fehér kutya, Közös sétánk*) csakúgy, mint az egyszólamú kérdező bölcselkedő beszédhelyzet gyakorisága, mely a belső párbeszéd vagy a látszólagos dialogizálás nyelvi formájával többnyire a megszólító-önmegszólító szövegtípust választja (pl.: *Kezdet, Hogy magyarázzam meg neked?, Most az jut eszembe, Hogy lennél*

boldogabb, Reggel a konyhában, Egy fához, Egy kavics, Ha kérdezed). A kérdésfelvetés persze lehet számonkérő, inspiráló, bizonytalanságot szemléltető, kételyt jelképező, sugalmazó-rávevő, villonni nosztalgikus-hiányérzetes (*Az iskola*), vagy éppen a válasz, a válaszadó hiányát feszegető általános érvényű felvetés (*Tusakodás, 1989: mint egy trükkfilmben, A szabadságról, Futás közben*). A társalgó nexus másik fontos megjelenési formája a versszövegekben a beszélt nyelvi közvetlenség, mely sokszor a szleng használatától sem riad vissza, még az úgynevezett gyermekversekben sem, melyeket éppen ez a felnőttes, kemény lazaság avat életkorfüggéstől mentes korszerű szöveggé – pl.: *Két hangra, Körüti szél*. (A gyermekverseknek egyébként csak kisebb hányada az, amely gondolati-szemléleti vonatkozásban is e nagy versfolyamba illeszkedik, azok viszont komoly többlettel lépnek túl a műfaji besoroláson – pl.: *Fut az erdei ösvény, Nagy bumtól nagy reccsig, Csenedélet, Sétálgatunk, A dobzott baj, Göncölszék, Kétszáz lépcső*.) Éppen e közvetlenség, keresetlenség által válik korfestő eszközzé a köznyelvközeli stílus csakúgy, mint az olvasói kapcsolatteremtésben a direkt vagy indirekt tapasztalatátadás, példázás, tanítás közvetlen gesztusává. (Nehéz lenne persze azt hinni, hogy ez a nyelvi „lazaság” egyszerű spontaneitás eredménye; nyilatkozataiból, versei nyelvfilozófiájából is tudható, hogy Kántor közvetlen könnyedsége, keresetlensége ars poeticus tudatosságából ered – vö.: *Szavak, A régi költők, Ki beszél, Megtanulni élni II., Faxolok*). Ez a beszélgetős stílus, együtt filozofáló, közvetlen nexus jellemző egyébként a valaha élt és kortárs költőtársaknak címzett vagy ajánlott jelentős számú versre, hommage-okra is.

A költőtársak megidézése másrészt azért fontos része a kötetnek, az életműnek, mert az élni tanulás folyamatában költőnk mestereiként is gondolt rájuk. Olyan bölcselőket tisztel bennük, akik nem kész képletek átadásával hagyták rá, ránk a tudásörökséget. Az efféle didaktikusságot utasítja el a bibliai próféták, a prófétálás, a prófétikus költészet demitizálásával (pl.: *A názáreti ember, Vendégség, Jeruzsálem*), a romantikus kinyilatkoztatások kiforgatásával (*A könyves mente, Levél a kellő távolságról*), az elvont okoskodás parodizálásával (*Az igazságról*). Fontos mestereitől, Petri Györgytől (*Valami beszélgetés-féle, Levél a kellő távolságról*), Kardos G. Györgytől (*Telefon helyett*), Kavafisztól (*Ha el akarsz utazni*), Weöres Sándortól (*Lósféta*), Kosztolányitól és József Attilától (*Két hommage*) életes bölcsességeket, életes költészetet örökölt. Mindegyikük a múlt idők képviselője ugyan, de indirekt tanításuk érvényessége nem

csökken az idővel, sőt, az élni, érteni tudás gyarapodásában az időtényező maga is nagy szerephez jut Kántor Péternél (*Ha kérdezel*), s ezt támasztja alá, hogy szerzünk az életbölcseesség elmélyítésében mennyire nagy hangsúlyt ad a múltidézésnek mind történeti-példázati (*Trója-variációk, Lapozgató*), mind családi-magánéleti vonatkozásban, különös tekintettel szülei példájára, hátására (*A határvidéken, A temetés után, A Margit híd-től az Árpád hídig*). A folyami költő, az időfolyam szemlélője a nagy egész (*A Duna-parton, Ez a Duna*) és a töredéknyi valóságdarab (*Egy kavics*) láttatásával is képes feltárni a tanulságosat, a megérthetőt, a lényegközelit, bár abban nem hisz, hogy van abszolút lényegértés (*Reggel a konyhában*), tökéletesség (*Valami beszélgetésfele, Mit kell tudnia Istennek?*), teljes harmónia (*Minden időben*), sőt szerinte megváltozó tudás, megváltás sincs (*A názáreti ember, Örüljek-e?*). Igaz, világlátásában meghatározó szerep jut a szépségsziesnek, ráadásul legfőbb „tankölteményében”, a *Megtanulni élni* első változatában mintegy félszáz tagadással a kizárásos választást preferáló stratégiára helyezi a hangsúlyt az életmodell-alkotásban, mégis jó néhány példát találunk arra, hogy Kántor pozitív életszemlélete is megmutatkozik. Boldogságtanácsait azért a paradoxitás és az ironikusság is jellemzi (*Grádicsok, Mi kell a boldogsághoz?*, *Kikötő blues, Egy József Attila-sorra*). Bizonyosságtudata az eszmehiányos korban legfőképp olyan értékekhez való feltétlen kötődése által mutatkozik meg, melyek a méltó kitartás alapszükségei: a próbatételek általi megerősödés (*A ház, Aztán*), ember-szeretet, arányérzék, tűrőképesség, hidegvér, humor (*Megtanulni élni II.*), a tanulságokat, összefüggéseket feltáró múlt, „a mulandó iránti hűség” (*A folyami költő*).

A mulandóság, az elmúlás nem csupán létbölcseleti és időfilozófiai témát jelent Kántor Péter költészetében. Úgy tűnik, egyre gyakrabban foglalkoztatja költőnk ez az önmagára vonatkoztatott probléma is. Több versében utal arra, amire már sok költőelődje, így például Kosztolányi is, hogy az elmúlás-határhoz kötődő léthelyzet talán a legteljesebb rálátás-világértés képességével ajándékozta meg az embert (pl.: *Valaki halálára, Érezted már?, Utolsó éjszakád, A határvidéken*). A már többször említett Petri-hommage „kellő távolság”-képzete tulajdonképpen ehhez a szituációhoz kötődik, sőt, a jelenből, az időből kilépett szemlélődő könnyed, homálymentes bölcsességét tekinti elrendőnek. Igaz, annak a tudásnak, a dolgok átlátásának birtokában már nem lehet semmit elmondani. Se írni. Se tanítani... Úgyhogy csak türelem, kitartás, szívósság, arányérzék, humor, próbakészség, Kedves Olvasók, és kedves

Kántor Péter! Tessék tovább tanulni! „Átpillangózni az egészen”.

És tessék tovább írni ezt a remek tansegédletet!

(*Magvető, 2009*)
Juhász Attila

„folyjon csak alattunk a sötét idő”

(Tábor Ádám: *A hurrikán háza*)

„Minden, ami létezik, érdemes arra,
hogy nyelvi jellé váljon.”

Mindaz, amit Tábor Ádám a művészetéről, a szó erejéről felelősséggel gondolkodó emberként, a 20. századi közép-kelet-európai léttel szembenező értelmiségiként (legutóbb *Szellem és költészet* című esszékötetében) elmondott, érett, letisztult poétikai életműként is előttünk áll *A hurrikán háza* című kötetében.

Számos tételmondatot, axiómát idézhetünk fel, mely a költő nevéhez, személyiségéhez, a több évtizedes irodalmi ellenzéki szerephez köthető. Vers-, illetve esszékötetei (*Dánia, Hérakleitosz-matt, A káprázat kertje, Hajóház, A varatlan kultúra*) a folyamatos kérdésfelvetések nyomán új ösvények felé törekvő (és persze a Tábor Béla, Szabó Lajos, Hamvas Béla nevéhez köthető szellemi hagyatékkal szembenező) gondolkodó alakját körvonalazzák. Új köteté színes, „telt zeneiségű”, olykor szürrealisztikus korai lírájának mozaikjain túl az egyszerű formanyelvet követő, „a szellem zenéjét” megszólaltató jelenkori költészetének körképét nyújtja.

„A versírás célja, hogy (...) a lehető legmélyebben megértsem – és ezáltal egy jótányit a megváltás, azaz a szabadság irányába változtassam – magamat és a rajtam keresztülfutó közösségköröket.”

A könyv első egységét, a szövegek mintegy harmadát a 2001 és 2008 közötti időszakban rögzített léttapasztalatok keresztmetszete alkotja (*A Vérmező lovagja – Új versek*), míg a második rész – a kötet fűlszövegének megfogalmazása szerint – „az idáig vezető utat, a hatvanas évek közepétől az ezredfordulóig tartó pályáivet rajzolja ki” (*Sors-spirál – Válogatott versek, 1964–2001*).

A versgyűjtemény a költő „formált és sűrített önkifejezésének” nagyszabású, ám „hűvös artistikumra hangolt” összességé, a poétikai hang és a szubjektum szellemi-egzisztenciális tengelye közti útkeresés – a tévedés kockázatát bátran vállaló – kísérlete. Tábor Ádám lírai alapélményeiből eredeztethető motívumai viszonylag kisszámú poétikai eszköz alkalmazásával képesek a polifón, egymással is feleselő költői léttapasztalatok rögzítésére. Bár a 20. századi alkotók

egy részére jellemző „hang-, modor- és stílusváltás” lenyomatai fellelhetők a versek világában, a szövegalakzatokra a világos artikuláció és az eredetiség kultuszától való idegenkedés jellemző. Különösen a teljes kötet címadó ciklusában olvasható tiszta csengésű sorok tanúskodnak egyfajta finom távolságtartásról, a gondolati tartalom „szikár pontossággal” rögzített jellegéről.

„szem csukódik le ajtó nyílik /
[múltjövőhöz álmos szó illik
jósszellem fűj kísérlet járja /
[sugallatunk a suhanása” (*Poezis*)

Az én önazonosítási kísérleteinek mozgása ugyanakkor a személyiség artikulációjának sorozataként is szemlélhető, a beszélő, az interioritást artikulálni próbáló én a belső világ dinamikus folyamatait a tudatosan megszerkesztett vers létrehozásának igényével igyekszik modellezni.

„Létem körén kívül nincs fontos
[semmi.” (*Pecsét*)

Az én alapstruktúrájának kimondása letisztult, tárgyiasult jelekben: íme a költő meghatározó feladata.

Amennyiben arra teszünk kísérletet, hogy Tábor Ádám költészetében az én poétikai kimondásának, értelmezésének lényegét megragadjuk, még abban az esetben is, ha tudjuk, hogy a versgyűjtemény nem nyújthat teljes áttekintést az életműről, megállapíthatjuk: az egymást követő pályaszakaszokban a költő más-más szervezőelv jelenlétével próbált értelmes viszonyulási pontokat kijelölni az én (mégpedig a legmélyebb belső világot reprezentáló szubjektum) számára. A versek a kimondott szavak mögött formálódó – a személyiség rétegeit értelmező, jelenvalóvá tevő – alap többféle tónusát is megszólaltatják. Az egyes verscsoportokat, ciklusokat összefogó jelsorok (halál – ébredés – visszatérés, kert – fa – vegetáció, ég – víz – felhő) tárgyias-organikus alapviszonyok hordozói. Ez a poétikai beszédmód az én felmutatását az organikus tereket és viszonyokat reprezentáló jelek kimondásával kísérli meg.

„Nem volt más utam nincs más
[terem / Közös örökség
[erjesztője s öre
Éber álomban tempózok
[előre” (*Amor fati*)

„Most is szemben ülök egy fával, /
[bár ez nem az a Fa.” (*Itt és fa*)

„füvek, ég, kert, fa, tisztás, /
[évhuszados helyem: / téridőközpont,
honnan látom az életem / fókuszáltan
[egésznek, / egynek” (*Fókusz*)

Tábor Ádám a szubjektumot értelmező, megjelenítő megszólalásának kísérlete – különösen a *Szeműzetés*

vagy az *Új verklek* ciklus egyes darabjaiban egy másik beszédmód irányába mozdul el. Igen erőteljes hangsúlyt kap az a jellegzetes artikuláció, melyben az én és a világ egészének relációja mint szervező elv kerül előtérbe. Ezt a változást markánsan jelzik a meghatározó versekben megjelenő tartalmak, melyek megragadhatóvá, kimondhatóvá próbálják tenni a lét egészéről és az én struktúrájáról elmondható viszonyokat.

„*Forgószél magjában lakom / az
[Égre nyílik ablakom
(...) fent tiszta minden és ragyog /
[lent csak rom száműzött halott
a hurrikán szeme vagyok”*
(*A hurrikán háza*)

A közös – a belső és a külső világ korrelációját létrehozó – struktúrát felmutató jelek alkalmazásának gesztusa egyszerre episztemológiai és ontológiai jellegű: feltételez valamiféle átható láthatóságot, törvény szerintiséget, és feltételez egy ennek megfelelő személyes, társadalmi és tárgyi egzisztenciát. Amennyiben Tábor Ádám költeményeinek az én létpozícióját elemezni, kimondani próbáló képeit vagy gondolategységeit vizsgáljuk, szembevetendő a versekben az ehhez kapcsolható igék statikusságot előtérbe helyező jellege. A világban megjelenő én mozdulatlanlansága mint állapot egyben a teljességhez tartozás felismerésének gesztusával egészül ki. Ebben a statikus rögzítettségben, a világegészhez tartozás pozíciójában ugyanakkor benne rejlik az ébrenlét, a virrasztás állapotára való törekvés.

A kötet egészében, különösen a *Sors-spirál* szövegeiben emellett a költő sajátos – a groteszk és az abszurd jellegzetességeit is felmutató – alaphangja köti össze az én-poézis mozaikdarabjait. Tábor Ádám szövegeiségei a legszemélyesebb történések artikulációit igen erőteljes (ön)iróniával határolják el a nagy metaforák, toposzok, paradigmák nyelvi jeleitől. A tudatosan formabontó képzettársításokra alapozott poétikai hang mintha újra és újra azt üzenné: a személyes sors drámáinak nagy metaforái mindig újraírható nyelvi jelek mentén szerveződnek.

„*Új világ: új nyelv: új ragozás. /
[Elmúlt hét év: határesetbe tesznek.
(...) Az új éon sem épp a Kánaán.
[Itt se tejméz folyik ki a tollból.”*
(*Határeset*)

„*a keresztútig elkocogok / várok
[míg jön egy demangyalos
[hatos”* (*Kérdéses vers*)

Miközben *A hurrikán háza*, a *Halottfelkelés* vagy *Az eltakarhatatlan* ciklus a szilárd formai strukturalizmus érvényét hangsúlyozza, a szövegekben megjelenő toposzokra utaló nyelvhasználat egyenesen a „középpont megsemmisítésére” irányulóan

egyfajta dekonstrukciós diskurzus irányába mozdul el: „*a frigyszekrény hátsó lapján kilépve*”, „*felszáll az ellenőr / zó angyalom*”, „*Mélyre tekintetes gyarmati Balassa*”. Formai precizitás, minimalizmusra törekvő artikuláció, metafizikai tartalmak érzékeltetése, illetve a banalitás köré épülő nyelvi játék együttesen (ugyanakkor nagyon is visszafogott tónusban) biztosítja a kötet sajátos poétikai rezgését.

Az értelmező, befogadó nyelvi jelekhez kötődő kiindulópontjai új színekkel telítődhetnek vagy egyenesen átértékelődhetnek a kötetet átszövő nyelvi utalások hatására. A dinamikus jelölők új tartalmakat felvillantó középpontok elemeivé válnak, és e struktúrafogalmak új formákat, nevet eredményezhetnek. Az olvasót persze néhol elbizonytalaníthatja az a felismerés, hogy olykor csupán groteszk, metszően cinikus vagy éppen (ál)naiv pozícióból építkező – csupán a költő világának alkotóelemeit felmutató – nyelvi játékról van szó. Tábor Ádám mértékertartást tükröző képei ugyanakkor esetenként a költemények közti párbeszéd valódi elemeivé válnak, a kibomló metaforák az átjárható szövegterekben találják meg lehetséges pozícióikat.

A szavak közti fonetikai és jelentéstani kapcsolatok, szójátékok és a különböző vagy kétértelmű asszociációk, amelyek egyetlen szóhoz (*körforgás, kert, költészet*) kötődnek – többszörös intertextuális viszonyt létrehozva – Pilinszky (és ezen túl persze a *János-evangélium*), József Attila, Shakespeare, Goethe vagy T. S. Eliot szövegvilágával is párbeszédet folytatnak.

„*jött látott és vesztett / kinek neve
[jános / világosban sötétlett”*
[({Pilinszky} János)
„*nekünk ecce homo / öcsödön csak
[pista”* (*József és Attila*)
„*kint dob perog – álomra bent /
[ébredj – a többi néma csend
és rád vár Helsingör”* (*Helsingör*)

Bár a költő verseinek térkoordinátáit tudatosan redukálja a személyesség, az intimitás keretei közé, a szövegek a transzcendens, a szellem és a lélek világának felvillantásával kozmikus (vagy azon túli) dimenziók jeleit közvetítik. A verssorokban együtt kavarnak a platónizmus, a gnózis, a kabbala, valamint a keleti meditáció, a misztika én- és létértelmező metaforái. A szubjektum és a világegész titokzatos, enigmatikus összefonódása Tábor Ádám költészetének és – sok-sok leágazást reprezentáló – szellemi orientációjának meghatározó tapasztalata.

„*virrasztás káprázat / csüttörtök és
[százház / minden EGY
(...) én álom te élet / 88 kétezer
[minden EGY*

(...) *minden összefut / minden
[összefügg / minden EGY”*
(*Nem tölem*)

A költő kísérletező, a nyelv működését, a ritmika, a metrum lehetőségeit vizsgáló szövegalkotási módszere, a precíz kompozíciók beszédmódja, a retorikai hangsúlyeltolódást eredményező enjambement mellett érdekes versszervező elemként bukkan fel a negáció monoton alakzatsora. A meditatív szövegek egyszerű axiómák, asszociációk kimondásával (és a már említett kimunkált szövegépítkezéssel, helyenként tiszta rímek alkalmazásával) teremtik meg a szemlélődő befogadói magatartást feltételező alaphangot.

Tábor Ádám poétikai programját, költői alapmagatartását a költészetről írt tíz tézise világos tételmondatokba sűríti.

„*Egy igazi versben minden érték,
minden szó, minden szóérték átértékelődik. Annak, amit a költő földaloz – a világnak – szét kell porladnia a versben. Zenét, képet, szerelmet, szenvedést, mámort, félelmet, harcot, örömet, csömört, csöndet szóvá égetni! (...)* a költészet: az igazság kiömlése, pazarlása, elköltése.”

A hurrikán háza, Tábor Ádám szép tónusú (régí) új köteté impozáns, ugyanakkor bátor poézis lenyomata. Az elmélyült gondolkodás igényét mutató versgyűjtemény – csendes befogadói pozíciót feltételezve – saját interioritásunk kifejezhetőségének kísérletére, kalandjára invitál.

(*Kalligram Kiadó, 2009*)
Horváth Imre

Világok határán

(Füzi László „ikerkönyvé”-ről)

Füzi László új könyve nem teljesen váratlan fejlemény, pályája újabb szakaszában már eddig is megfigyelhetők voltak bizonyos jelek, amelyek e felé a mű felé mutattak – egészében mégis fordulatot jelez. Az irodalomtörténész, aki a diszciplináris kötöttségeket a maga gyakorlatában egy ideje már a lazább szerkezetű naplóformával oldozgatta, most teljességgel kilép az irodalomtörténeti szerepből, s egy személyesebb, ugyanakkor mégis distanciát teremtő megoldással kísérletezik. Saját múltja felé fordul, azt a világot idézi föl, amelyből jött, ám nem önéletrajzot ír: az én, aki itt megszólal, önmagát csak *médiumként* nyilvánítja meg, egy elmúlt, vagy inkább elmúltnak érzett világ fölidézését végzi el. Nem az én, hanem az én által megtapasztalt s immár eltűnt, emlékké lett világ megjelenítése a fontos számára. Az én csak közvetíti tapasztalatait, amelyek bár csakugyan az övéi, mégis tőle elvált külön enti-

tást alkotnak: megrögzíthetők, elbeszélhetők. A könyv tehát egyszerre tartozik bele a nagy múltú s állandóan megújuló vallomásirodalomba, amely a megszólalásnak úgy ad keretet, hogy közben felszabadítja a megszólalást a formai kötöttségek alól, s a magyar irodalomban komoly előzményekkel bíró szociográfiai irodalomba. Aki tisztában van még a tudományos jellegű szociológiai monográfia és az írói szociográfia összetartozó, de mégis lényeges pontokon különböző gyakorlatával, az előtti világos, hogy Füzinél ez a szociográfiaira emlékeztető deskripciósi forma is a megszólalás szabadságának eszköze. A szubjektum, ha nem is önmagáról beszél, itt jelen van: a leírt, megjelenített világban ott van a megjelenítő is, a maga szükségképpen egyedi nézőpontjával, tapasztalataival, s nem helyezkedik bele a tudománynak csakis érvényességét megcélzó, „kívülről” figyelő pozíciójába. A szerző eddigi legszubjektívebb, ugyanakkor mégis alighanem leginkább tárgyias, „objektív” műve ez: arról szól, amit a legjobban ismer, jobban és mélyebben, mint bármelyik eddigi irodalomtörténeti témáját, s amelyről autopsziás, mélyen beléje égett tapasztalatai vannak.

A szerző a magyar-osztrák határ közelében fekvő Lövő szülőtte, gyermekora az ugyanabba a kistérségbe tartozó Fertőszentmiklóson telt, utóparaszti közegekben. A világ, amelybe beleszületett s amely meghatározta eszméle föltételrendszerét és lehetőségeit, már lényeges pontokon különbözött attól az életvilágtól, amelyet a népi írók szociográfiáiból vagy a történeti-szociológiai kutatásokból ismerhet az ez iránt érdeklődő. Ez már a hatvanas-hetvenes évek modernizációnak kitett s „belülről” is modernizálódni („haladni”) igyekvő utóparasztságának élete, amelyben már jelen voltak a modernitás civilizatorikus elemei, s amely a munka- és tanulási lehetőségeken keresztül a „modernebb” környezethez is kapcsolódott valamiképpen: napi érintkezésben volt vele. Alapjellegzetességét, közösségi fegyelmét azonban még erősen őrizte, még „fogta” tagjait. Erről az életvilágról, kivált ennek nyugat-dunántúli változatáról eddig keveset lehetett tudni. A posztnépi irodalom, amely szociális érzékenységét már régen, s egyre maradéktalanabban föladta (szerepét csupán a „nemzeti” képviselésében véelve megtalálni), erről az életvilágról már keveset mondott, sőt – megvallhatjuk – tudomásul sem igen vette. Ez már számára a „kivetkezett”, nem igazi falu volt. A benne élők számára azonban az összetartó erő még a (bomlodozó) hagyomány volt, s az egyén előtti feladat éppen a fölbomló hagyomány és a megnyíló „modernizáció” lehetőségeinek (és új típusú követelményeinek) valamiféle gyakorlatias összeegyeztetése lehetett csak. A váltás folyamata zajlott akkor,

de az egyén még a hagyományba tartozott bele, az építette föl személyes episztéméjét, alapreflexeit, noha a mindennapi kihívások már merőben újak és felemárágukban is vonzóak voltak. A gyermek Fízi Lászlónak a máig megmaradó emlékei, szociokulturális tapasztalatai ezt a bomlodozó, de alapszerkezetében még viszonylag stabil világot idézik föl – „belülről” és kívülről. A hajdani résztvevő és a mai mérlegelő kettős, de egymásba át meg átjászott nézőpontjából.

Ez a nem könnyű s nem veszélytelen kettősség a könyv szerkezetében és fölpítésében explicite is megjelenik, s már az alcím (*Ikerkönyv*) is erre a kettősségre utal. A könyv ugyanis fragmentumok sorozata, de az egyes fragmentumoknak van egy-egy távolított, reflexív párdarabjuk is; ezek afféle „magyarozó” jegyzetek. Utóbbiakban a hagyományos irodalmi hivatkozás is sokszor jelen van: kontrollként könyvcímek, bibliográfiai hivatkozások stb. lépnek be. De ez utóbbiaknak sem a „tudományos” hivatkozás a lényegük, hanem az őket megelőző fragmentumban leírt hajdani életmozzanat mai mérlegretervése vagy legalábbis reflektálása. Az ellenőrzés és kiegészítés. A könyv szerkezete így kétszeres fénytörésben mutatja meg az *elbeszélő* s *elbeszél* ént. Egyrészt maga a „főszöveg” is fragmentált; az ív, amelyet kiad, fragmentumokra tagolódik szét, s ezt a töredékességet a szöveg nem is akarja elleplezni. Másrészt még ezt a töredékekből összeálló narrációs ívet is minduntalan megtöri, késlelteti a fragmentumokhoz tartozó magyarozó-értelmező jegyzet. S ez a kettősség a szerzői tervezés következtében tipográfiaiilag is hangsúlyozódik: az antikvából „szedett”, számozott elsődleges szöveget mindig egy kurzív szedéssel elkülönített, kisebb betűfokozatú szöveg váltja, s a könyv e kétféle tipograficum folyamatos váltogatásából épül föl. Az elbeszélhetőség lehetlenségének „beismerése” s ugyanakkor az elbeszélés igényének jelzése ez: tudatos „posztmodern” gesztus (mint például a szerkezetében szótárt imitáló szótárregény). S mint ilyen, kétségkívül megvan benne a kortárs irodalomra való figyelés, az együttmozgás szándéka is (a szerző, „civilben” maga is az irodalom hivatásos figyelője, folyóiratszerkesztő!). De megítélésem szerint ennél a mintakereső megfontolásnál meghatározóbb és fontosabb az a tény, hogy a fölidézni kívánt életvilág verbális fölidézése egyáltalán nem akadálytalan; hogy az elbeszélő én, bár saját hajdani életvilága faktumairól van szó, ma sem rendelkezik egy olyan nézőponton, amely lehetővé tenné a maradéktalan megértést, emberek, dolgok, események egyértelmű értelmezését, megmérését. Am mivel a fölidézés szándéka, az erre irányuló igény nagyon mély benne, a fölidézett

életvilág pedig, ha „el is múlt”, a sajátja, tehát belülről és mélyen megélt (vulgárisan fogalmazva: „ismert”), a saját életvilág ereje és a szükségképpen korlátozott érvényességű nézőpont közötti feszültség termékeny szöveget eredményez. A szöveg írói becsületessége és a föltárt sokféle „realitásfragmentum” együttmozogva megnyitják egy elmúlt, sőt eltemetett életvilág leírásának, föl- és megidézésének irodalmi lehetőségét. A divatszzerű posztmodernséggel ellentétben itt nem a szövegekombinatorika, az ilyen-olyan textuális alakzatok ravasz és találékony permutációja érhető tetten, hanem az elmúlt, de fölidézni és megrögzíteni szándékolt életvilággal való *találkozás* mélyen emberi igénye. S ez az igény oly erős, hogy az én, aki itt realizálására tör, saját aktuális nézőpontjának korlátozottságát, e korlátozottság lelepleződését is vállalja. A lényeg az emlékezés és a számvetés aktusa. Am éppen így (s ezért) az elmúltak ez a fölidézése emberileg és történetileg is hitelessé válik, a megmozgatott realitásfragmentumok szövedéke pedig oly erős, hogy gazdag életvilágot képes bemutatni.

Egyik-másik életmozzanat nyilvános megvallása bizonyára nem is volt könnyű, de ezek fölbukkanása is csak a szöveg hitelességét erősíti. A könyv nagy hozadéka mégsem a lelki élmények reprodukálásának körébe tartozik: ereje inkább az egyedi életmozzanatokban megjelenő általánosabb érvényű szociokulturális tapasztalatban van. Ennyiben Fízi László ma is inkább kutató, mint író, s inkább „szociográfus”, mint alanyi megszólaló – jöllehet mindvégig magáról beszél, s önarcképet is rajzol. De az, amit elbeszél, s amit így föltár és megrögzít, tehát mások számára is értelmezhetővé tesz, az csakis így, a személyes és az önreflexív megközelítés kettőssége által lehetséges. A szociológia ugyanis, mai intézményesültségi szintjén, durva, elnagyoló technikával dolgozva erre nem lenne képes, s finanszírozható igénye sincs egy ilyen munkára. Ma már nyilvánvaló, a társadalomtudományok a magyar fél-múlt s jelen kutatásában megint, mint oly sokszor korábban is, nem tudják teljesíteni elsődleges kötelességüket, s szerepük lényege megint másokra, más szerepek betöltőire marad.

Talán megint az irodalom lesz az úttörő; Fízi László könyve legalábbis ennek lehetőségét villantja föl.

De kérdés: milyen volt az az utóparaszti életvilág, amelyet a szerző gyermekkorában megélt, majd értelmiségivé válva szükségképpen elhagyott, de amelyet – mint könyve is jelzi – egyáltalán nem feledett el? Az élete része maradt, s ma is írásra készíti. A könyv anyagának rövidített és zanzásított újrafölmondása természetesen itt nem volna célszerű. Ez, radikális minőségromlás nélkül, aligha is elvégezhető feladat. Magam

inkább a könyvről szólva azt hangsúlyoznám, arra irányítanám rá a figyelmet, hogy a benne fölidéztet életvilág a rendszerváltás idején aktív társadalom egyik lényeges, ám még ma sem igazán „ismert”, sőt szinte teljesen reflektálatlanul hagyott szegmensének megismeréséhez járul hozzá. Szociológiai („mennyiségi”) szempontból is, mentalitástörténetileg is, azaz a ma is érvényesülő *habitus* felől nézve is. „Mennyiségileg” is releváns ez a könyv, hiszen ez az utóparaszti, átalakuló világ impulzusaival a mai társadalom jelentős részét determinálta. Nagyon sokan ebből a világból vitték magukkal beállítódásaik alapszerkezetét, előítéleteiket, vágyaikat. S a „közelet” alakulása is ebből a bomladozó, töredező, perspektívából reagáltak. Ez pedig – másfelől – azt jelenti, a nemzedék, amelynek gyökerei e bomló társadalomba nyúlnak vissza, habitusszerkezetét tekintve is ennek a mára már elsüllyedt világnak a meghatározottja. A végső, aktualitásokra is magyarázatot adó pontig ugyan Füzi nem megy el, s az összképet olykor apró egyéni mitológiai (pl. a sporthoz való viszonyának kivevítése) itt-ott esetlegessé színezik. Ám ezek inkább csak az összkép hitelességét erősítő egyedítő színeket adnak az életvilág rajzához.

Egészében elmondható, Füzi leírásai nemcsak akkor pontosak és hitelesek, amikor az utóparaszti világ fiataljainak mindennapjait, vagy a civilizatorikus vívmányokhoz való viszonyát rajzolja, „bevallva” például a telefonálni nem tudást, a kollektív tévénezést stb. De akkor is, amikor mélyebbre, a habitus lényegét megtestesítő mozzanatokra figyel. Akkor például, amikor – a klasszikus „úr ír” példamondatra reagálva – arról ír, hogy ő gyermekkorában nem akart „úrrá” lenni, de tanulni nagyon is akart. Azaz a tanulást, amelyet ambicionált, *nem* közege elhagyásaként, társadalmi értelemben vett megtagadásaként akarta megélni. Ez az általam most kinagyított gesztus persze a könyvben csupán egy kicsiny reflexió, majdnem hangsúlytalan, s így semmiképpen nem valamiféle retrospektív szerzői „önfenyezés”. (Ma nagyon sokan nem is igen értik ezt a beállítódást; atavisztikusnak hat.) De megjegyzésében a magam egykori (s Füzit igazoló) élményét, sőt nemzedékünk plebejus vonulatának jellegzetes beállítódottságát ismerem föl. Ez azonban nem csupán a „hűség” szubjektíve őszinte gesztusa volt hajdan, de súlyos (és sok mindent máig szólóan befolyásoló) *illuzionizmus* is. Ez az illuzionizmus ugyanis, amely a mondott nemzedék tagjait védtelenné tette a rendszerváltás valódi dinamikájának idejében való fölismerésére, s amely nyilvánvalóvá tette, hogy a kései Kádár-kori intergenerációs mobilitás, noha csakugyan emelkedést hozott, *elkésített s lényegileg féloldalas* volt. Éppen a

leglényegesebbet, az (ön)csalás nélkül „szétnézni könnyedén” lehetőségét deformálta. A nemzedék tragédiája – in nuce – ebben a beállítódásbeli illúzióban ragadható meg a leginkább. Ez a (történeti, s *nem* egyéni értelemben vett) illúzió ugyanis természetéből fakadóan emberi energiát s „hite” szolgáltatott valami olyasmihöz, ami leginkább éppen erre a beállítódásra cáfolt rá, s tette vallóit balekokká. Ezen a történeti kudarcon pedig az sem változtat alapvetően, hogy ez volt az a nemzedéki illúzió, amely *mégis*, mindennek ellenére is az utóbbi fél évszázad legnagyobb történelmi pozitívumait eredményezte. „Emberivé” tette egy legalábbis „problematikus” folyamat karakterét, a folyamatban való részvételt – s most hosszú időre eltűnik a magyar történelemből.

Hogy valami lényeges (s nemcsak a hatvanas évek utóparaszti világa) visszavonhatatlanul elmúlt, Füzi László is érzi. Sőt, igazában ez az élmény, ez a veszteségtudat motiválta akkor is, amikor könyvét megírta. De, s ez jellemző rá, mindezt nem a mára kiüresedett hajdani népiesség sztereotípiáiban ragadja meg, hanem – tudatos és módszeres kulturális tájékozódása következtében is – az idegenségérzés klasszikus írójának, Franz Kafkának önmagát kifejező víziójában. Idézi (könyve fülszövegében, tehát hangsúlyos helyen is) Kafkát. Önértelmező gesztusa világos: „Kafka önmaga szét-esésével kapcsolatos szavait a huszadik század felbomlasztó hajlamaira vetitem rá: »...a felbomlás úgy megy végbe, mint egy apoteózis, amikor is elszáll belőlünk minden, ami életben tart bennünket, de miközben elszáll, emberi fényével még utoljára beragyog bennünket.« Ez a fény nagyszüleim, sorstársaik, leszármazottjaik alakját ragyogja be, s mondjuk így, a közösségi élet szétbomlását világítja meg.”

Ez az opció, amely Kafkát, azaz egy mai kulturális ikont választott vele egy merőben más életvilág jellemzésére, nem pusztán mint retorikai elem, mint önkifejezési segédeszköz értelmezhető. A felhasználható minta, a karkai metafora – saját hatókörén belüli – pontossága természetesen „jól jön” neki, de ez egyben az át nem látott, de mélyen átélt személyes életvilág mitologizálásának lehetőségét is megadja. Azt ugyanis, amit – minden tudásom ellenére – nem tudok „teljesen” megérteni, végső lényegében fogalmilag megragadni, de fontosságában bizonyos vagyok, ha másként nem, legalább mitológiaiaként meg-rögzíthetem, magasba emelhetem. Ez a lehetőség, mint a történetileg behatárolt egyén számára mindig, e speciális „alvilági” összefüggésben is működik, s retorikailag magába integrálja az egyéni élet szétartó-esetleges tapasztalatait. Értelmet, utólagos elismerést ad nekik.

Minden igazi műalkotás egy kudarc

szubjektív elismerése, a korlátozó létezés tudomásulvétele. Úgy hiszem, s ezt dicséretként mondom, ez esetben is erről van szó. Az alapképlet ugyanis mindig azonos. El kell ismernem korlátaimat, hogy legalább azokon belül szabadon mozoghassak, hogy legalább e történelem teremtette korlátokon belüli tér átláthatóvá váljék számomra. Füzi László amikor a tudományból a vallomásirodalom – számára is adódó – keretei közé hátrált vissza, ezt a személyes, de valamennyiönkre érvényes kudarcát ismerte el, s azokkal a lehetőségekkel élt, kitűnően, amelyek az így megnyíló összefüggések közt csakugyan elbeszélhetőkké váltak.

A *Világok határán* alighanem eddigi legjobb, legfontosabb, érvényességében messze önmagán túlmutató könyve. Jóval több s más, mint (történeti) szociográfia, de olyanként is helytáll, s aki majd egy össztársadalmilag is fontos nemzedéki útkeresés meghatározottságaira lesz kíváncsi, az is sok mindent ebből a könyvből érthet majd meg. Szubjektíve pedig tisztelgés ez az elődök, a munka által fölorólt s névtelenségbe taszított nemzedékek emberi teljesítménye előtt – belehelyezve őket egy olyan szövegtérbe, amely a mai viszonyok determinálta olvasás által is „láthatóvá” teszi azt, amit (s akiket) egyébként bizonyosan nem látnak a mai magaskultúra steril textualizáltságában élők.

A könyv – metaforikusan szólva – leletmentő írói „régészkedés” és kulturális közvetítés. Egy elsüllyedt világnak az emlékezet terébe való beemelése.

(Kalligram Kiadó, 2010)
Lengyel András

Önmeghatározás

(Szakács Eszter: Vízre írt)

Az 1964-ben Pécsen született költő hatodik könyve húsz év és öt karcsú, mégis súlyos, az önkínzásig igazmondó verskötet (*Halak kertje*, 1993; *Sülylyedő Atlantiszom*, 1995; *Másik hely, másik idő*, 1999; *Álombeszéd*, 2002; *Saudade*, 2006) lírai esszenciája. Ritka tünemény, hiszen a híg beszédű szövegelés korában a költő verset ír, mondhatni árral szemben úszva, a hitelesség, a mélység és a lírai kontinuitás jegyében mer és tud pontosan fogalmazni. Módszertana szerint ez a líra fontos szálakkal kötődik az „újhold” s kiemelten Pilinszky János egyszerre forró és vacogtató létiszonyához, így ahhoz az egzisztencialista borzongáshoz, amely a világ egészét, annak tényeit és tárgyait leltározva minduntalan túllep a látható és tapintható valóságon. Vagyis – Várady Szabolcsot idézve – „egymás mellé kerül a külvilág pontos, szinte neutrális megfigyelése és

az általános hiány megjelenítése, létrehozva a nemlétezőben való létezés, a létezőben való nemlétezés paradoxonát”. Szakács Eszter paradoxonjai azonban, érdemes erre is felfigyelni, más jellegűek, mint a kettes számszámrendszert nulla és egy állapotaival, igennel és nemmel, az igen nemjével és a nem igenjével előállított Pilinszky-féle szókapcsolatok és mondatkötések. Nincs szó ugyanis valamiféle evangéliumi esztétikáról, mennyet és poklot magába foglaló világvilágításról, a nyelvi tudatosság olyasfajta drámai logikájáról, amely Pilinszky költészetét jellemzi. Szakács Eszter szorongása, ha rokona is az előbbinek, többnyire más utakon jár. Közlendőinek jellege jóval hétköznapibb. A pontos egyénítés következtében kerül kapcsolatba (s erre érdemes felfigyelni!) nemzedékének tipikus életérzésével, azaz a semmi hidegével és a létezés árvaságával.

Az indulás verseiben már tetten érhető, hogy e líra (mint annak idején a fiatal Takács Zsuzsáé) alapvetően szomorú. Ezt az életérzést újjászülni, hitelessé tenni, mert mit tegyen a költő, ha történetesen szomorú, holott erről az érzésturmixról szinte mindent tudunk, valójában alig valamit, szóval mit tegyen a költő, ha épp ezt az érzést kívánja megörökíteni? Sikamlós téma, igazi lápvidék, mely elnyeléssel fenyeget. Szakács Eszter azonban tud valamit, nevezetesen azt, hogy a fenti érzésről nem kell beszélni. Nem beszélni kell róla, hanem korszerűen kifejezni. Például így: „Halvány pezsgőszin keleten az ég alja. / A hold áttetsző, egyetlen buborék. / Sójajt az árvaszka, de senki sem hallja. / Szirma álmotól karikás-lila még.” *Hajnal*). A megfigyelés élessége már önmagában is jelez egyfajta kiszakadást a közhelyvilágból. Különbözést a tucattól. A különbözőség pedig a megszokottnál mélyebb belső életre hívja fel a figyelmet. Példázhatja ezt a kavicsgyűjtő gyereket versbe fotografiáló *Emlék* alábbi részlete: „Az iskolában néha kézbe vette / őket, óra közben is a pad alatt, / s derűs formájukat végigkövette / ujjbeggyel, boldogan, mint a vak.” A kincsként őrzött kavics mint a világmindenség vigasza gyógyítja a pad alatt matató gyerek árvaságát. Ez a kavics, ha távoli rokona is Pilinszky témájának („A tengerpartot járó kisgyerek / mindig talál a kavicsok közt egyre, / mely mindörök-től fogva az övé, / és soha senki másé nem is lenne...” *Egy szenvedély margójára*), mégis más. Kevésbé drámai, meghittebb, hétköznapibb. Ezt nem hajtja el a tulajdonosa, erőt merít belőle. A szomorúság apró szertartása, a kavics simogatása, kibékülés az érthetetlen, de mégis gyönyörűséges létezéssel alighanem fontos jellemzője Szakács Eszter költészetének, melyben a látási és tapintási érzék, miképp az induló Oravec Imrénél (*Héj*), ugyancsak fontos szerephez jut. A *Saltcoats* hasonlóan s mégis különbö-

zón a korábban emlegetett fejleményektől igazi objektív vers, amelyben a lírai én szinte tökéletesen feloldódik a valóság megfigyelésében, hogy aztán paradox fordulattal a külvilág akarva akaratlan is a belső magyarázatává váljon. „A bazaltpadról / visszahúzódott a tenger. / Algás sziklák, ferdén kiálló, / iszapos kőlapok közti mélyedésekben / fehéren csillog a víz. // Lassan, / meg-megcsúszó sarakkal járok köztük, / kutatva beléjük nézek: / evickélő kis rákot, / barnára pácolódott fadarabokat, / tengeri csillagot, / ujjnyi rést nyitó kagylót látok, // és mindegyikben ott van / a korán feljövő hold.” A visszamaradt vizekben rejülő élet fölfedezése szinte kozmikus betekintést kínál az idő titkaiba, ahol Schellinget idézve „az objektív világ és az intelligencia két órához hasonlít, amely külön-külön működik, semmit sem tud egymásról, mégis ugyanazt az időt mutatja...”

Szakács Eszter költői indulásának folytatása a *Sülyedő Atlantiszomban*, majd a *Másik hely, másik idő* és az *Alombeszéd* kulcsverseiben (csakis ezeket közli a válogatás) a már kitaposott ösvényen, a bejáratott logika mentén halad. A személyiség ezekben a versekben láthatóan elfogadja, mint valami köpenyt ölti magára esendőségét. Az *Egy hangya is erősebb* párrimeiben így: „Áttetsző vagy, látom a csillagokat mögötted. / Törhetetlen üveg, oltalmaz a tested. // Kampónyira tömörülsz össze minden este / világom közepébe beleverve. // Rád akasztom a kelmét, melyet aznap szőttem, / s az egy helyben függve marad a levegőben. // Mért fontos az, hogy létezel-e, ha éjszaka / megtartasz a semmi fölött, életem fogasa?” A költői kép itt a másik személy által meghatározott én közérzetét modellezve a létezés totális bizonytalanságára döbent. A létezés tériszonyát csitító biztonság természetével ismerkedünk. Kétes biztonság ez, hiszen minden történés az űrben játszódik, ahol nincs fent és lent, minden történés viszonylagos, így maga a biztonság is. S ezen a ponton tapinthatjuk ki e líra drámai lényegét, a női világvilágítás tétova, mégis célba találó kapaszkodását a másik nem lélegző biztonságába. Tagadhatatlan, hogy a folyamatosan változó létezéshez a lírai alany viszonya passzív, mint ez kitűnik a következőkből: „A kezemben könyv. Közben / íródik, hogy olvasom. / A szavak kimondhatóvá / válnak a papíron. // Így múltom napjaim – / faliszőnyegébe szöve / Istennel szemközt függök én, / az egyszarvú hölgye.” A tárgyiasult szenvedő én nem aktív alakítója sorsának. Passzivitását mint kívülről beléhelyezett sorsot, titokzatos vértanúságot definiálja: „...Borjaikkal letérdelnek / élém a szarvasünök, / és a szögekkel átvért / testű nagy juharfák / vértanú homlokuk mezíten / bokámhoz lehajtják.” (*Egyszarvú hölgye leszek*) A könyvhöz tapadó jelentésrétegek

(a lét mint önmagát író *könyv*, az én mint a kedves által olvasott *könyv*) ugyancsak az én tárgyiasításának lírai kifejezései. Az én a maga passzivitását, áldozati helyzetét az *Elveszed tőlem az arcom*-ban, mint vádat fogalmazza meg: „Elveszed tőlem az arcom, / hunyt szemhéjad mögé zárod. / Kikkel vagyok itt együtt, kikhez fűz életed és halálad...” A vád, mely távolból visszhangozza Pilinszky panaszát: „Csak hányódom hát ágyamon / és beléreszketek, / hogy kikkel is zabáltatom / a szívverésemet!” (*Parafrázis*), nem kapcsolható a megváltás eszmeköréhez. Szakács Eszter ezúttal is megmarad a konkrét élethelyzet tényeinél. Akkor is, amikor a tagadást átfordítja az egyes szám második személynek címzett felszólításba: „És mégis, mégis, olvass el! / Minden betűm felizzik előtted. / E fénynél tán megláthatlak, / még mielőtt becsukod a könyvet”.

Az idézett versben (és az e témakört folytatókban) a szerelem megtartó erő ugyan, de a női én minden vágyakozásával együtt is képtelen feloldódni, belesimulni a teremtés harmonikus rendjébe. Az én a nemi szerepek által determinált sors kereteit feszegeti: „Szabadon szeret és gyűlöl, / de tetteinek következményeit én viselem.” A személyiség nem érzi állandónak magát, a meg nem szület létesítmények millióinak emléke folyamatosan kísérti: „Most vérdíjként kell az ő életüket élnem. / Visszavonhatatlan átok: mindennap más vagyok. / Annyi arc között nem ismerhetek magamra, / behullt az ősananyagba, mely bennem kavarg.” (*Visszautasított ősananyag*). A nőiséghez való viszony mint kozmikus ítélet értelmeződik.

A kötetzáró versek (*Saudade*) a korábban lezajlott önmeghatározási küzdelem drámai sötétségének elfogadását, berendezését jelentik. A passzív én, a lázadó én rettentő csöndjével, a „nyitható-csukható álmok” jelentését kutatva (*Labirintus*) magától értetődő módon kanyarodik el a korábbi verhangtól. Az én kihátrál a történetből, hogy a sokáig bénaságra ítélt, gerincbetegségben szenvedő Elizabeth Barrett-Brownig *Portugál szonettjeire* utalva tekintsen vissza önmagára és a szerelemre mint képzelgésre: „de tudom, bárhol vagy, nem jut a szó oda, / és nem te csak a *viziók sora / lesz társam hosszú esztendőkönt*”. A stílusimitáció bizonyos fogásait felhasználó versben (*Saudade*) két költőnő, két szerelem, múlt és jelen találkozik. A műveltségi anyag, illetve a mítosz mint világmagyarázat és példázat versbe emelése az életanyag kihűtésének, objektíválásának lehetőségét kínálja (*Loadameia, A lémoszi nők, Odüsszeusz hazatér*). A módszeről sokat árul el a *Lótuszevők* befejező strófája: „Másokhoz nem mérve, de a bennünk zajló történetekkel azonosítva magunk, / hullámtalan, fekete vízre írunk, mindenre és semmire

se készen, / miközben valaki mintha végig nevetne bennünk.” A vershang változása, amelynek egyik katalizátora Jannisz Ritszosz lehetett, lehetőséget ad a korábbi versfegyelem lazítására, értve ezen a szabadvers hosszú versmondait, az előbeszédhez közelítő nagyobb lélegzet megtapasztalását. Másként futnak ezek a versek ugyan, de nem nélkülözik a vers-én mélyreható, ontológiai jellegű megfigyeléseit, mi több, lehetőséget kínálnak arra, hogy az én beleélje magát bizonyos szerephelyzetekbe. „Talán életálmot bocsátottak szememre a Moirák? / Látom a város délidőben izzó, fehér házait, / a szolgálók rituális árnyjátékát a küszöbön” (*Életjelek, halálnapok*).

A vershang változása alapján még nem lehet tudni, hogy hová megérkezni ez a líra. Annyi azonban bizonyos, hogy végső igazságot kutató elszántsága újra meg újra felveti a kérdést: léteznek-e megnyugvás? Kibékülhet-e a szellem a hiánnyal, a kozmikkussal? Valóban menthetetlenül céltalan és hiábavaló a létezés?

Az *Isten* című kétsoros szerint „Kocsmái céltábla, / lóg az örökkévalóság falán”. Ugyanezt a témát a kötetzáró vers (*Holt nyelven*) így értelmezi: „Így fognak ők az égbe menni, / mert az égen nincs semmi, / s amit megtanulnak, az annyi: / hogyan kell a semmiben lakni.” Szakács Eszter semmi élménye mögött a *depresszió mint istenhiány* (Pilinszky) folyamatosan jelen van. Ugyanakkor e líra sötét napja paradox módon mégis világít. Ha máshogy nem, úgy, hogy a költő nem elégszik meg az itt és most tudásával. Versmondulatai átnyúlnak létezésünk megszokott dimenzióin. Talán abba az ismeretelméleti dzsungelbe, amely a valóságot egy másik valóság útjeként értelmezi.

(*Jelenkor Kiadó, 2009*)
Baán Tibor

A víz íze

(Mészáros Urbán Szabó Gábor:
Nemmozgó)

Mészáros Urbán Szabó Gábor első kötete 2009-ben jelent meg az Orpheusz Kiadónál. A szerző novelláit egyik recenzense a kortárs magyar próza aktuális irányaitól eltérő, egyedi hangú és tematikájú szövegeként jellemzi. Az észrevételekkel részben egyetértve, a gondolatmenetet tovább folytatva megállapítható, hogy a szóban forgó kötet egy korábban erős modern magyar irodalmi hagyományt éleszt fel. A tengerrel való találkozás, a *Nemmozgó* határozott motívikus bázisa Márai Sándor, Kosztolányi Dezső vagy éppen Molnár Ferenc prózájának karakteres jegye. Hozzá kell azonban tenni, hogy ez az univerzum erős geomorfológiai beágyazottsága miatt természetszerű módon van

jelen a kortárs magyar nyelvű irodalmakban is. Ehelyütt feltétlenül meg kell említeni a vajdasági szerző, Tolnai Ottó erősen topográfiai meghatározottságú prózáját. A tengerhez olyannyira kötődő Tolnai-szövegek is szívesen időznek az őselemként, öröktől jelen valóként létező Thalassa és modern metamorfózisai (pl. az Adria) világában. Gondoljunk csak az éppen a Műhely folyóiratban közölt tematikus *Tenger* blokk írására, a nemrég kötetben is megjelent *Világítótorony eladó* címűre. A tengernek egzisztencialista filozófiai ihletettséggű példái ismertek. Camus *Közöny* vagy Robbe-Grillet *A kukkoló* című regényében a tenger mint az elmosódó határok, a kontemplatív szemlélődés, az ősmítoszok terepe jelenik meg, ahogy hasonló modellekkel dolgozik az Adriáról ugyancsak szenvedélyes scriptorként író Claudio Magris is. Magris esszé-novellái, regényei (*Kisvilágok, Vak-tában*) e szövegvilág eszmetörténeti iskolázottságú példái.

Ez a tematika és problémakezelés, világirodalmi és filozófiai kimunkáltság jellemzi Mészáros Urbán Szabó Gábor novelláit. Kötete a szóban forgó hagyományt finoman és sokoldalúan, szigorú strukturális rendet tartva idézi meg. Szerzője jól ismeri, kézben tartja e motívikus horizont szálait, finoman és érzékenyen idézi, teremti újra ezt a világot. Teszi ezt mindjárt a kötetet indító novellában (*Tenger*), ahol a tenger archaikus közegként, a határok, elhatárolások sokoldalú közegeként jelenik meg. A *Nemmozgó* kötet tengere olyan ozmotikus jellegű, határnélküliségükben is határokat szabó, a határléptést megengedő közeg, amely a kísérletes szépirodalmi hagyományának is tágas terepet kínál. A *Bacchus húsá*-ban a fürdőző férfi alakja, vízparti élményei, éppen ezek a hétköznapiak tűnő jelenetek válnak félelmetessé, a közeg olyan atmoszférát teremt, amelyben állandóan a kísérteties nyomasztó előérzetét sejtjük. Máshol (*Szomj*) a víz éppen a vágyott ideális életteréként rögzül, dinamikus, mindent uraló, mindenhová beférkőző közegként. A novella, amelynek „alapélményét a víz jelenti”, szövegszerűen is a magris-i, camus-i tengerképzetek közelében marad. A *Közöny* ismert citátumaiban a tengerparti jelenlétet nyugtalan, felkavaró érzetek kapcsolódnak, míg a ringató, komfortos, magzati állapothoz hasonló élményt a tengerben találja meg Mersault. Lásd: „A tengerár, úgy hatolt belém az alvó nyár csodálatos békésége.” A *Szomj* tengere hasonló, deklaráltan mítikus közeg: „Tenger, aztán a tenger csodái jöttek, de a tenger édes volt, nem sós, kristálytisza, végtelen, éltető encián magzatvíz, amiben úszni egyenlő volt élni belőle, de leginkább élni általa, vízzé változni, elviesedni, átlátszóvá, könnyűvé, erőssé lenni, érezni mindent, ami e fogyhatatlan kiterjedésben tör-

ténik, egy tonhal gondolatát...” Víz tehát varázslatos médium, amely egy másik szövegben (*Laura eltűnt*) mint az érzékelés más dimenzióit megnyitó köztes tér jelenik meg. A novellákban időről időre felbukkanó víztömeg „zselészerű, áttetsző matéria”, amely „átvezetett az érzékelés eddig észleletlen vidékeire”. Mészáros Urbán Szabó Gábor prózája az említett hagyomány sok szempontját igyekszik játékba hozni, ez a kimunkáltság legtöbbször következetesen és finoman kidolgozott történeteket teremt, ám néha ez a teoretikus háttér „ráül” a szövegre. Ez volt az érzésem a *Sirályzajt* olvasva, a halott rovarokról álmódó hős az átváltozás hasonlóan „szétírt” problematikájához nyúl, talán túlságosan is didaktikus módon.

A *Nemmozgó* novelláinak másik nagy témája a határok, elhatárolás, elzártág formái. Ez persze nem idegen a végtelenségében is elhatároló tenger szépirodalmi reprezentációitól, valójában része, kiegészítése a halmaznak. Mészáros Urbán Szabó Gábor rövidtörténetei ezzel az egyrészt kulturális, történelmi karakterű, másrészt archaikus és kontextusmentes térrel dolgoznak, határvonalai körül mozognak. Ahogy a *Démonüreg* című szöveg a görkös regények, bűnügyi történetek szerkezeti és hangulati elemeit használja fel remekül, úgy a *Rács* inkább a lecsupaszított környezettel, az elnéptelenedő disztópikus térrel dolgozik. A végtelen, sivár környezetben játszódó szikár, szűkszavúan narrált történetből a mindenkor határokat direkt módon megjelenítő struktúra, a posztmodern történelemreprezentáció kedvelt formája bontakozik ki. A negatív utópiákat idéző tájbrázolás akár J. M. Coetzee imaginárius dél-afrikai helyeit is eszünkbe juttathatja. A *Rács* mégsem idegen olyan módon a magyar kortárs hagyománytól sem, hogy egyetlen mitológikus, korba ágyazatlan történetben ugyan, de a fontos történeti struktúrák, genealogikus formák elmondására vállalkozik. Teszi ezt úgy, hogy a mesterséges határvonalat soha át nem lépő szomszédok világirodalmi kontextusokkal erősen telített archetípusainak panoptikumából válogat, idézi meg alakjait. A *Rács* az egymástól fallal elválasztott szomszédok történetét ebben az ősi, mítikus, meghatározhatatlan idődimenzióban játszódó világba rendezi. A határokat megszüntetni vágyó szereplő a térképrajzolás gesztusával kívánja birtokolni, legyőzni, „áthágni” a teret, a szabadulás lehetőségeit azonban a térképlap határvonalai keretezik, a rács öröktől fogva létezik, határai a végtelenbe tartanak. A rácson keresztül sakkozó, szerető, ebédelő embereket ebben a sokfajta előszöveget idéző posztmodern mítoszban csak nevük kezdőbetűjével jelzik. A Kafka-reminiscenciákat idéző hősök története a kötet tudatosan építkező, jó tempójú szövegei közé

tartozik, a letagadhatatlan pretextusok játékba hozásával sem kelti a túlírtság, modorosság érzését. A falak modern történetekben, történetekben játszott szerepe, a határvonalak, megmagyarázhatatlan és abszurd elhatárolások rendszere ugyancsak ebből, a negatív utópiák elemeiből épülő világba vezet. A történet a házasságtörés, titkok és elhallgatások, ahogy a rácson keresztül zajló szexuális aktus képével a népi kultúrával szimbiózisban létező szépirodalom ismert történetei idézi. Chaucer vagy Boccaccio nagyon hasonló jelenetei vagy Muhammad an-Nefzawi *Az illatos kert* című erotikus enciklopédiájának világa persze csak néhány példája ennek a gazdag szövegtengernek.

A Mészáros kötetét ajánló egyik internetes könyvfigyelő oldal rövid impresszumában az előképek között Bruno Schulz irodalmi hatása is felmerül. A 20. század első felében alkotó lengyel szerző prózája több ponton kapcsolódhat a *Nemmozgó* szövegeihez. A magány és az unalom poétikája Schulz novelláinak gyakori építőköve, nem is szólva arról, hogy a Mészáros által szívesen használt átváltozások formái a lengyel novellista prózájának is alapélményei. Schulz próbáiban az élettelenesség, mozdulatlanság szimbólumai, ez a statikusság, változatlanság sokszor uralja a *Nemmozgó* történeteit. Bruno Schulz egyik remek történetében (*Csótányok*) a csótányra változás szertartása modern rítusként áll előttünk, ilyen és ehhez hasonló átlényegülésekkel van tele Mészáros Urbán Szabó Gábor prózai világa. Szövegei mintha a mítosz trónfosztását hajtanák végre, elemeire bontják, domesztikálják, de talán csak azért, hogy modern változatukban is az ősihez való visszatérést erősítsék. A kötet hőseit végig ez az archaikus állapot izgatja, céljuk a szimbiózis, mégis „húsba vágó” rítusokkal kísérleteznek. A testhatárokat újraértelmező, a természettel organikus egységben levés ideáját megszállottan követő alakok az ősi dimenziókba gyakran brutálisnak tetsző aktusokkal visszatérő hősök. A novellákat olvasva az az érzésünk, hogy a hiányzó kötések csak erőszakos, saját testüket és testképüket romboló módon hajthatják végre. A *Bacchus húsa* főhőse szőlőtökével forrasztja össze magát, az *Angyalméreg* bizonytalan identitású és formájú „angyalának” szárnyai pedig talán nem is azok. „Talán csak jelképek, vagy éppen egy néhai, boldogabb idő csonka maradványai egy büntetését töltő testen.” A hősöket szenvedélyesen érdekli saját testük, amelyre sokszor idegen burokként, testrészeikre pedig elszabaduló organizmusokként tekintenek. *A kar* narrátorai is saját teste érdekli leginkább: „Nem kevesebbet jelent ez számomra, mint a közeg betetőzését, amelyben a félelem sokkal otthonosabban áramolhat.”

Az állandó önmagukra reflektálás

ellenére is úgy tűnik, Mészáros Urbán Szabó Gábor alakjai mégis végtelenül fogadják meghatározottságaikat, nem kérdeznek, csak léteznek. Ebből a szempontból és talán egyébként is a kötet legerősebb írása a már említett *Bacchus húsa*, amely az említett erős tematikus vonalat, a magányt, mint a csend és a mozdulatlanság immansens alkotórészét járja ismét körül. („Betört végül a nyár, és elhozta a magányt.”) De ehhez a problémafelvetéshez kapcsolódik a *Szimmetria* hőse is. Az önmagukba visszatérő történetek hagyományra a mágikus realista próza kezdetét és véget összeforrottságukban látó történeteinek lehetőségei felől is értelmezhető: „Én is így voltam, a magány, mint egy sikeresen beültetett szerv, hangtalanul és jól működött bennem.” Az írások környezetet, a természetet és a beépített környezetet egyaránt ez az organikus lüktetés jellemzi. A *Szimmetria*, a *Sötétnövény* és a *Zuhog* e felfogás jól sikerült, finoman kidolgozott példái. A *Sötétnövény* közvetlen utalásként ezt a törekvést mottójával is erősíti, a Paul Celan-idezettel, amely az érínthető és érínthetetlen problémáit tematizálja.

A kötet, bár ezt nagyvonalúan és félig-meddig észrevétlenül teszi, a novellák laza összetartozásának, egybeolvasásának lehetőségét is fenntartja, bár ez az olvasási mód diszkréten háttérben marad. A *Sötétnövény* szereplője a *Bacchus húsanak* szinopszisát olvassa az újságban, a legtöbb szövegben ugyanazok a típusok bukannak fel, az egymást folytató történetek illúzióját keltve. A gesztus talán azt sejteti, hogy a közös imaginárius horizontban a dolgoknak elvárhatóan valamilyen struktúrába kell rendeződniük, a (poszt)modern olvasási lehetőségekből szabadon válogathatunk.

A novellák látható törekvése, komoly szándéka a negatív utópiák nagy témáinak és sémáinak felvillantása. Hősei az utazás, utaztatás, helyben maradás tartományában léteznek, a szövegek narrátorai identitásukat komoly világirodalmi előképekből formálják. Viselkedésük nagyon hasonlít akár a már idézett Coetzee hőseinek cselekvéseikhez. Közülük is elsősorban a *Michael K. élete és kora* címszereplője mozog így semmit nem értve, ön maga után kutatva a civilizációba vetetten, a technicizáltság különböző fokozatain, majd végtelen, kietlen, tágas tájakon utazva. Ezt teszik Mészáros hősei, a *Szomj* és a *Laura eltűnt* narrátorai, akik az észrevétlenség, kényszerű utazás toposzaival találkozhatnak. Az „állandó útonlevés”, bár ez esetben idézet a *Szomj*-ből, akár szó szerinti felidézése, vagy éppen parafrázisa lehet Mészáros egyik problémafelvetésének. Az átmenetiség, közteesség, úton levés nemcsak Mészárosnál, Mészáros Urbán Szabó Gábornál is gyakori létezési mód, általa a szövegek hősei saját életlehetőségeik lecsu-

pasztálásának rítusát hajthatják végre. Alakjai ezeken a letisztuló pályákon mozognak, a civilizáció előtti vagy éppen utáni, animális jegyekből építkező szöveghorizont darabjai koherens szövegvilágot hoznak létre. E témának a kötetben a *Szomj* az egyik legjobban sikerült darabja.

Mészáros Urbán Szabó prózájának a mozdulatlanság, változatlanság, érínthetlenség gnoseológiai, poétikai viszonyrendszerei otthonos szcénái. Egyik alaphelyzete a természet és az ember kapcsolata, amely átjáról és ürügyként egyaránt szolgál. A novellák gyakori megoldása, hogy egy rögzített, statikusnak hitt pozícióból, jelenetből hirtelen nyílnak meg újabb és újabb világok, tér és idő viszonyait szabadon kezelve. Természetes, hogy a címadó novella, a *Nemmozgó* elpusztított sáskájának „léte a negatív végtelen”, de az is, hogy a szövegek belső ritmikáját a tempóváltások, gyorsulások, lassulások határozzák meg. A történetek gyakori térformái a nyílt térségek, ezek ellenpontjaként néha felsejlenek a kísérteties üregek, „barlangok”, egy hamvasztó, egy lépcsőház és más rejtőzködésre alkalmas helyek. A történetek kedvelt napszaka a menekülésre alkalmatlan közeget jelentő tűző nap, vagy a mesterséges fényektől is elzárt helyiségek éjszakája. Atmoszférát a „természet kenetteljes csendje” teremt, segítségével ez a próza elhatároltságaink börtöneire és a természetbe vetettség kiszolgáltatottságára egyaránt figyel.

Mészáros Urbán Szabó Gábor kötetében az imaginárius szövegtér minden jellemzőjét és kellékét is megtalálhatjuk: tükörben önmagunkra ismerés, misztikus vonatút, szeméttelpek és kísértetvárosok közt bolyongó hősök. Prózája a mágikus realizmus és a modern negatív utópiák fontos elemeiből merít, miközben az identitáskeresés erős egzisztencialista invencióival is számol. A végeredmény izgalmas olvasási tapasztalat, az olvasótól szigorú figyelmet követelő szövegekkel.

(Orpheusz Kiadó, 2009)
Kovács Krisztina

„(Újra)alkotni”

Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról. Szerkesztette Varga Virág, Zsávolya Zoltán (női reKON I.)

(1) *Kiindulópontok*. A 20. század első felének az eddiginél érdemegebb, részletesebb kulturális tanulmányozása többféle alternatívát kínál kiindulópontul, amelyek egyike lehet a női irodalom előtérbe állítása. Szerencsésebb volna ezt persze inkább *gender alapú* irodalomértési stratégiának hívni, hiszen az adott és az azt követő korszak „értő irodalomszem-

lélete” nemcsak az írók marginalizálására törekedett, hanem bizonyos férfiszerepeket, férfiak által írt műveket is kirekesztett. A modernitásban az addig hagyományosnak tűnő férfiaságyszemély szintén válságba jutott, az orvosi és hisztériadiskurzus őket *ugyancsak* érintette, a fajok kifáradásáról szóló tanok főszereplői többnyire férfiak voltak, akik ebben a kontextusban dekadensként (degeneráltként) *mutattak fel*. Mindenesetre a századelőn jóval több előítélettel kellett szembenéznük a nőknek, mint a férfiaknak, nemiségüket alapul vevő diszkrimináció érte őket, s kérdésként merülhetett föl az is, hogy milyen „nyomokon” haladva tájékozódjanak felülük, mivel gyakran a kritikusnők sem kímélték női társaikat, nem különbözve ebben férfi kollégáiktól. Néhány összefoglaló irodalomtörténet keletkezett a korban, amely kifejezetten az írók életrajzát és műveiket tárgyalta, ezek hasznosnak bizonyultak a feminista értelmezők számára is, hiszen az előbbieket némely megállapításai mintegy kiindulási pontként találhatók ott az utóbbiak hivatkozásaiban. Ezenkívül használhatóak a repertóriumok is, csakhogy ezek nem minden *anno dacumal* fórumul szolgáló folyóirat esetében készültek el, így többnyire az eddig is „preferált” irodalomtörténeti jelenségek szimbolikus megerősítéséről lehet csupán szó felhasználásukkor (mint a Nyugat esetében). Ahhoz tehát, hogy újra tudjuk értelmezni az adott korszak (a 20. század első fele) teljesítményét, először fel kell térképeznünk a lehetséges szövegkorpuszokat. Ha végigtekintünk az irodalom történetén, ahogy az ma megjelenik, és kétségkívül mint kiváló férfiszerezők sora reprezentálódik általában, akkor megértjük az alapvetően feminista irányultságú szerzőknek az ilyen mértékű arányeltolódás ellensúlyozására szolgáló bizonyos elfogultságát. Az általuk felvetett kérdések közül több időzik a nők tényleges társadalmi viszonyainak kulturaközponti megközelítésénél, amelyen belül a nőkhöz kapcsolódó „tudományos” szemlélet kritikája ugyanúgy helyet kap például, mint a nők társadalmi térhasználatának lehetőségei. Az egyik recepcióelméleti írás pedig az írók műveikhez kapcsolódó ítéletekben ismétlődő gyakorlatot veszi közelebből „gőrcső alá”, amelyben olyan toposzok élnek tovább, mint a vallomások jelleg, az őszinteség, őszönösség stb. A *Nő, tükör, írás* című tanulmánykötet első blokkja többnyire az ehhez hasonló „megalapozó” jellegű írásoknak ad helyet.

(2) *Alternatívák*. Milyenszemponthoz vett fel az említettek kivül a *Nő, tükör, írás*? Először is láthatóan ambiciójára a Kaffka-újraolvasás, hiszen hat írás is található benne ebből a témakörből. Bovier Hajnalka Kaffka Margit egyik novellájának a bibliai szöve-

gekhez való, sokrétű viszonyát és a metaforikus alakzatokat tanulmányozza; Horváth Zsuzsa az intertextualitás és az identitás összefüggéseire világít rá a *Mária évei* című regény kapcsán; más írások a konstruált terek rendszerű reprezentációinak „megalkotottságára” hívják fel a figyelmet, végül Kaffka eddig „kulcsregényként” értelmezett művéhez kínálnak újabb olvasási alternatívákat: az *Allomások* kapcsán éppoly lényegesként tűnik fel az elbeszélő nézőpontjának döntő szerepe, mint a „női korszaló” alakja körüli időzés, vagy a munka művészregényként való interpretációja. Kaffka erőteljes és sokrétű tárgyalása ellenére is túlzás volna azonban azt állítani, hogy a tanulmánykötet értekezései a *Nyugat* szerzőit választják elsődlegesen a modernség női alternatívájának irodalomtörténeti meg- vagy újraalkotásához, noha ebben a vonatkoztatási rendszerben kiemelkedő „tanulmányblokk” a gyűjteményben a Lesznai Anna műveinek esztétikai megítélésére vonatkozó is. A kötet egészét tekintve, annak alapvető interpretációs ajánlata szerint ugyanis egyértelmű, hogy az erővonalak egészen másként húzódnak, helyezkednek el ebben a tekintetben, mint azt pusztán vagy akár csak elsődlegesen a *Nyugat* szerzőinek gárdája megmutathatná. A különben tragikus sorsú költőnő-irodalomtörténész, Reichard Pirokska például, aki a legtöbbet publikált, „legfutottabb” női líratora a lapnak, vagy az *Osvát-szerető* Gyulai Márta enyhén szólva mindenképpen másodlagos teljesítményt nyújtott az olyan, egyébként az „esztétikai mércének” számító orgánum által bírált írók műveivel képest, mint amilyen teszem azt Gulácsy Irén, Erdős Renée vagy az agyonhallgatott (és hosszú ideig politikai, kulturális ellenfélnek számító) Tormay Cécile. Utóbbi alkotónak *A régi ház* című írása Kollarits Krisztina szerint egyszerre illeszthető be az asszimilációs regények közé, újítja fel a Pest-tematikát és egyszerre három nemzedék történetét tárgyaló családrégény. A könyv megkapta az Akadémia Péczely-díját, habár megemlédött az is, hogy Thomas Mann családrégényéből vette az ötletet, aminek feltelezésére az író még élete végén is hevesen reagált. Hírheftő művével kapcsolatban pedig (*Bujdosó könyv*) az a tanulmány szerzője (Kollarits Krisztina) álláspontja, hogy az egykorú más, hasonlóan propagandisztikus művek között „értékelendő”, annak okai pedig, hogy az író életében, írásművészetében ekkora fordulat következett be, a korabeli történelmi sorsfordulók „kihatásaiban” keresendő, habár ezen történelmi események interpretációja mindmáig sok vitát vált ki a „történész szakmán” belül is. Noha ez az írás sok kérdésre ad választ, a recenzensnek mégis hiányérzete támad, szükség lenne ugyanis a *Bujdosó könyv* antiszemita momen-

tumokat szintén tartalmazó egyéb kiadványokhoz való kapcsolódásának elemzésére, hiszen már a korabeli sajtó egy része ilyen kontextusban tárgyalja a „fájdalom könyvét”. S ha már Tormay Cécile került említésre, fontos lenne a Napkelet szerzőinek még behatóbb bemutatása, hiszen számos írónak szolgált publikációs fórumul ez a lap, ahogy azt az egyébként ugyancsak a kötet szerzői közé tartozó Zsadányi Edit kiemelte már másutt, alapvető seregszemléjében (*A magyar irodalom története II*).

(3) *További alternatívák*. Az írók jelentős hányada szól hozzá a korábbi recepcióban megjelenő gyakorlatok lebontásához. Ilyen például Török Sophie életművének „pszichologizálása”, amely eljárás középpontjában egy zilyált személyiségű feleségtárs alakja áll, holott az író több éven át sajtó alá rendezte, gondozta Babits Mihály műveit, amely tevékenység felettébb alapos munkát és kitartást kíván. A költőnő-kritikus „zavart” képének megalkotásához valószínűleg hozzájárult az is, hogy verseinek sajtó alá rendezője, Koháry Sarolta kiszakította a verseket eredeti kontextusukból, és szinte lehetetlen rekonstruálni, hogy milyen elvek szerint kerültek végül a szövegek (számozottan) egymás mellé. Simon Izabella végkövetkeztetése tehát joggal az, hogy „Nagyszerű költő lehetett volna, ha idejében értő kritikát kap, ha verseit értőbb szerkesztő rendezi, ha a hazai versértés érzékenyebb lenne az effajta szabadversek, a női szerzők iránt, és nem marginalizálna verseit a kollektív irodalmi tudat.” Török kapcsán szó esik még novelláiról (Borgos Annától) és kritikai jelentőségéről (Papp Zoltán Jánostól). Az egyik írás Czöbel Minkának a kritikák által megkonstruált „csúf”, „vénlány” képéhez szól hozzá, ami költői megítélését is befolyásolja mind a mai napig (!).

(4) *És még*. Határozott műfajelméleti megfontolásokat tartalmaz a tanulmánykötet néhány írása, így a szerkesztőké is. Varga Virág Gulácsy Irén *Fekete völgyek* című történelmi regényét különféle műfaji alakzatok „hibriditásaként” gondolja karakterizálni (a románcok, a szerelmes történetek és az eposziság között), Zsávolya Zoltán viszont Lesznai *Kezdetben volt a kertjé*t a családrégénnyel hozza összefüggésbe. A gender alapú kutatás ma egyik leginkább preferált nézőpontja éppen a műfajok „nőivé” tételének interpretációihoz fűződik, így kerülnek tárgyalásra az említettek kivül a női fejlődésregények, művésregények is. Ez utóbbi megfontolás vetődhet fel Erdős prózáját illetően is, akit már bizonyos korábbi tanulmány szerzők a századelő lírája egyik megújítójaként tartanak számon, de akinek regényírói természetével kapcsolatban még a legutóbbi időkben is felmerült a „lektúr”, a „tömögirodalom” vádja. E nyilvánvaló félreértés

eloszlatásával kapcsolatban még rengeteg a munka, ezért jó volna, ha az idevágó érdemleges és megnyugtató vizsgálatot is elvégezné majd a sorozat következő köteté, a belátható időn belül várható női reKON II.

(5) *Következtetés(ek)*. Számos, kritikámban kiemelésre nem került író (mint pl. Szederkényi Anna, Kosáryné Réz Lola stb.) műveinek olvasásával találkozhatunk a *Nő, tükör, írás* kötet nem csak átfogó jellegre törekvő, hanem a tudományos alaposág kritériumainak szintén maximálisan megfelelő szándékozó re-kanonizáló, re-kontextualizáló tanulmányaiban. Ugyanakkor ezek a dolgozatok olvashatóak azok számára is, akik „csak” tájékozódni akarnak a női szerzők világában, és netán ezután fordulnának az írók könyvei, regényei felé. Nem egészen melléleg néhány egészen megdöbbentő életmű, női sors ugyancsak körvonalozódik itt, amely tragikus tapasztalat nyomán az olvasó bizonyára még szívesebben veszi kezébe az „asszonyi” írásokat.

(Ráció Kiadó, 2009)
Sallai Zoltán

Fogarassy Miklós: „Még nem kelt fel a nap”.

(Mészöly Miklós *Elégiája*)

Bízást állítható, hogy Fogarassy Miklós új könyve irodalomtudományi kuriózum, ugyanis elsőként tesz kísérletet a Mészöly-életmű legfontosabb lírai darabjának, az *Elégiának* elemzésére. E mű ugyanakkor nemcsak az elsőség okán nevezhető fontos vállalkozásnak: jóllehet a gondolati epikus elégia Mészölynek nem eredendő és domináns (ezért a tájékozott olvasók által is alig ismert) műfaja, az életmű avatott ismerője, (a *Magasiskola. In memoriam Mészöly Miklós* kötetet szerkesztő) Fogarassy mellett kíván érvelni, hogy a szóban forgó alkotás a klasszikus prózai életműhöz sok-sok szállal kapcsolódik, annak értelmezésekor, értékelésekor nem hagyható figyelmen kívül.

A könyvterjedelmű tanulmány műfaját tekintve az esszé és a tudományos kommentár ötvözet: a precíz struktúrába illesztett szubjektív hangvételű elemzés a személyes érinettség szemantikájának és a tárgyiaságra törekvésnek izgalmas ötvözetét nyújtja. Ez utóbbit leglátványosabban a kötet és egyes fejezeteinek pontos, lényegre törő tagolása fejezi ki, miáltal a költemény és a szöveghez fűzött szerzői jegyzetek közlését követően mindenekelőtt a mű „külső kontextusát” ismerhetjük meg. Ekként az

interpretáció először is az életműbeli tematikai és formai párhuzamok, illetve ellentétek érzékeltetésével a *Merre a csillag jár* kötet végén megjelent költeményt közelebről az *Esti-térkép* címmel összegyűjtött prózaversek, távolabbról pedig a 70-es évek (pontosabban az *Alakulások*) utáni időszak „beszélyesebb”, valamelyest archaizáló elbeszélői stílust kialakító szövegek viszonyrendszerébe állítja, s a közép-európai régió rekvizitumait mozgósító, sajátos jelképiemítősi vonatkozásrendszerrel kialakító poétikához köti. Ezt követően az elégia műfaji sajátosságainak, kiemelkedő magyar és világirodalmi példáinak megidézésével azt a műfaji kontextust is fölvezet, mellyel Mészöly műve – „tudatosan vagy sem” – kapcsolatot épít ki. Vagyis a szöveg által emlékeztetbe idézett műfajformák s a szöveg kódolta eltérések közötti összjáték jelentésképző természetétől elvonatkoztatva Fogarassy eszmefuttatásában az olvasói emlékeztetben jelen lévő műfaji kontextusból kiváltképp Mészöly egyéb (lírai) műveit is jellemző *epikusság és bölcséleti* attitűd mutatkozik a legfontosabbnak. Fontos látni, hogy az *Elégia* széles ívű kompozíciójának szerkezeti analízise a „létösszegző filozófiai költeményt” teszi meg a mű alakitani jellegzetességeinek funkcionális keretévé, s ezáltal egy bölcséleti értelmezői szempontrendszer is működésbe hozva egyúttal arra is választ keres, hogy a Mészöly-próza elsősorban objektív megfigyeléseket, deskripciókat alkalmazó, tapasztalati elbeszélőformájához képest miben és hogyan nyilvánul meg e költemény személyesebb megszólalásmódja.

A bölcséleti hatások, a nagy ívű forma és a szubjektívebbé váló hang áll tehát Fogarassy elemzésének fókuszában. Az enigmatikus és komplex filozófiai kérdéseken keresztül megfogalmazódó, elégikus ön- és létszemléletet artikuláló költemény értelmezéséhez jelentős támpontokat ad a könyv szerzője, aki voltaképp az *explication de texte* eljárását követve strófáról strófára, sorról sorra haladva gondos magyarázatokkal látja el a mű széles ívét összetartó irodalmi és kulturális referenciák összefüggés-rendszerét, melyet nem egy esetben az életmű egyéb szöveghelyeivel tesz még világosabbá, illetve olykor Mészöly életrajzi vonatkozásaival egészíti ki. E (kétféle értelemben vett) szerzői kontextus rekonstrukciójának mozzanata a könyv műértelmezési horizontjában meghatározó tényező, s egyúttal azért meggyőző interpretációs részszerző, mert egyfelől poétikai jegyeket vezet vissza egyéni mentalitásra, másfelől pedig azért, mert az esszékből, „Naplójegyzetekben”, „Noteszokban” megnyilvánuló, Mészöly alkotásaira igen jellemző önreflexív megnyilvánulások felől is némileg megvilágítja az írói és filozófusi világoknak (Alfred

de Vigny, Martin Heidegger, Teilhard de Chardin) az *Elégiára* gyakorolt hatását.

Az *Elégia* különleges, a mészölyi életműben mégsem rendhagyó formavilággal rendelkezik. Noha Mészöly egyéb verseihez képest a lírát, a reflexiót és a bölcséleti elemet egyetlen kijelentésegységben egyesítő megszólalásmód e költeményben nagyobb ívű formát alkalmaz, ám a más műfaji közegben is alkalmazott fragmentális szerkesztés a képiles és gondolatilag végletekig sűrített tömör „versszakok” töredezettségében jelenik meg. Valójában az inter- és intratextuális vonatkozásrendszer követésére, az elhagyással élő beszédmód fragmentumainak kibontására épített elemzés közvetett módon mutat rá a „nagy költői forma” kompozicionális sajátosságaira, szövegszervező elveinek azon érdekes kombinációjára, melyben a tizenkét töredékes fejezet montázszerűen teszi értelmezhetővé egymást és a mű egészét. Míg az életmű prózai darabjaiban a töredékesség gyakorta szövegszerűsödést, a narratív rend diszkontinuitását eredményezi, addig Fogarassy értelmezésében Mészöly „fragmentarizált” lírayelvében a töredékes formáknak a sűrítés funkciója, vagyis integratív szerepkör tulajdonítható. Így a nem versszerűen ritmizált, hanem a grammatikai és szintaktikai vagy gondolati tagolás eredményeképp ritmikus szövegek azokat a szövegelemeket s szövegyütteseket tartja kiemelkedőknek, amelyek néhány központként is tekinthető metafora (pl. a nap mint égitest) konnotációs terébe vonják a versbeszéd elemeit, s végső soron egységes jelentéskonfiguráció felállításához adnak támpontokat.

A vers jelentésirányait finoman fölfejtő interpretáció pontos meglátása, hogy a versépitmény tetőpontját képezi a 11. szakasz, melynek létfilozófiai kérdéseit – mint azt a szerzői jegyzet is elárulja – jórészt Teilhard de Chardin természetfilozófiai írásai inspirálták, s melynek kissé részletesebb kibontása jobban rámutathatott volna arra az érdekes összefüggésre, mely fennáll a megidézett, természet és tudat összetartozását kifejező mitikus, romantikus és bölcséleti természetképzetek és a Mészöly-vers világképe között. Talán nem túlzás annak állítása, hogy e versszakos érdekes megvilágításba helyezi a panteisztikus színezetű, az egész világmindenségre kiterjesztett teilhardi evolúciótan azon gondolatát, mely szerint az ember megjelenése sem tételez fel isteni beavatkozást, és az élet fölötti, az ómegaponttal való egyesülés is természeti szükségszerűség, az evolúció következménye, azaz a fejlődésnek határozott iránya és kiváltságos tengelye van.

Míg de Chardin szerint az élet megszületése a gondolaté, a tudaté, az éné is – ami egyúttal bizonyítja is, hogy a fejlődésnek van valamilyen értelme,

hiszen lehetővé válik önmagunk megismerése –, addig Mészölynél a panteista-panteista gondolkodás sokat ad, de végső soron kevésnek bizonyul a létezés természeti és egyúttal transzcendens, személytelen-személyes mivoltának megértéséhez. Pontosabban: az egész és minden egyes tudatot egyesítő „személyivé váló Világegyetem” léte kérdések sorát nyitja meg az emberben: „vagy oly természetes, hogy személyes vagy, s az / Ok személytelen? Végül is mire kapt a képtelen / evidencia, egyirányú csoda, kibicsaklott logika? / mért nem birkozhat az *élő* kirándulással: / személyesből a személytelenbe bukni át? – vagy volna Ok, mi nem bélyeges rokona a távolodó / Hatásnak? úgy volna igaz, hogy az Ok útravalója / véges, nem tudván, mit ad, s mint nem vesz vissza / magába s csupán te volnál a végtelen: tudván azt is, miféle / az Ok; csak azt nem mitől vagy személyes, s a Minőség mért lenne hűtlen a Mennyiséghez? – kérdezed / és egyre egy-ügyűbben ha nem *volt* szemé-

lyes, / hanem *lett*: / múltó Mutáció csak? Alkalmi Átalakulás? a Személytelen / aszimmetriája? kisbetűs teremtés? nagybetűs Semmiből-lopás?” De Chardin valóságos panteizmusában mintha Isten válna a Mindenségé, Mészöly pedig az ok személytelen volta okán az értelemről fakadó emberi magárahagyatottság tapasztalatát fogalmazza meg. Ezt fejezi ki plasztikusan a természetképből kibomló és természetképpé áttűnő („s csak heversz” ismétlődő sorokkal egybe komponált, a szeretkezést kozmikus képsorokká tágító) erotikus jelenet, melyben az ösztönszféra éppúgy célirányos, ám nem ismert, ezért személytelen célképzete által az ember a determinált létezés részeként, öntudatlan beteljesítőjeként nyilvánul meg. A francia teológustól eltérően a magyar írónál az emberi szellem nem az értelem és misztika összekapcsolásában találja meg a legélesebb áthatolóképességét és életerejét, hanem az értelem és a költői/művészi látomás juttat el a korlátozottság tapasztalatáig. Így a De

Vigny, Heidegger és de Chardin gondolatait egybefogó természetmetaforika a vers tanúsága szerint az ember önértelmezésében központi szerepet tölt be: a természet (illetve ennek képei, szimbólumai, például a pásztor és a ház jelképsége) jelentése és jelenléte hű kifejezője – Mészöly szavaival – az „emberi lét bensőséges kiszolgáltatottságának”.

Végezetül a zárszó előtt olvasható (a költemény függelékét képező) *Óda az Elégiához* elemzését éppen ezért nem pusztán a kötet egészét jellemző filológiai pontosság, hanem a vers létösszegző és önmegszólító sajátosságának (többek között a József Attila-reminiscenciával történő) további árnyalása miatt tartom roppant fontosnak és megvilágítónak, mely mellett, hogy koherens zárlatát adja e tartalmas könyvnek, további termékeny szempontokat nyújt az *Elégia* későbbi olvasatai számára is.

(Kalligram Kiadó, 2009)
Radvánszky Anikó

