

Múltatlan múlt

(Ágh István: Válasz hazulról)

„A múlt sosem halott. A múlt sosem múlt el.” William Faulkner, az Amerikai Dél nagy írója írta le ezeket a mondatokat.

Az idő ugyanis sajátos tulajdonságot vesz fel az élő emlékezetben: nem múlik. Ami egyszer megtörtént, mindörökké van, mint személyes idő, én-idő. Ez aztán majd a halállal lezárul, eltűnik, átadja helyét az emberi léten kívül, „az örök jelenben történő” (Egy félelem értelmezése), „az időn kívüli elnyúlt pillanatban” (Fényhíd csúcsán) működő objektív időnek, amihez aztán az önző, emlékeit szorgosan leltározó-rakosgató, a múlttal szimbiózisban élő személyiségnek már nem lehet köze. Mint az úton járó kerék, olyan az örökké pergő, embert ledaráló, emberhez mérhető idő, a mi időnk: forgása közben mindig csak egy ponton érinti a földet – az individuális valóságot –, aztán közönyösen továbbgördül. Nagyjából ennyi áll rendelkezésünkre: az aki tudja, meddig tartó pillanat, amit Borges idéz az *Idő újabb cáfolatában* egy V. századi buddhista értekezésből, a Visuddhimaggából (*A Tisztaság útja*): „a jelen pillanat embere él, de nem élt, és nem is fog élni”.

A személyre szabott múlt mindössze annyi, amit átélünk, belőle életünk folyamán átélni vagyunk képesek. „Az idő maga az ittlét. Az ittlét az én mindenkoriságom.” – hívhatjuk segítségül Heideggert, hogy lefejthessük a múlttól a túl általánost és feleslegest. A múlt ugyanakkor elődeink által átörökített, jelenünket megtartó-meghatározó idő-talapzatunk is: „három előző nemzedékig ér az utódok emlékezete” (*Jubileum*), ami nélkül moccani se tudnánk, sehol sem éreznénk magunkat otthon. Ez a talapzat pedig természetesen a megszentelt térben van lehorgonyozva, hiszen anélkül nem létezhet sem objektív, sem szubjektív idő. Bizonyos az is, hogy ami a maga szakralitásban fizikailag áll, az időben is áll. Arra is figyelniünk szükséges, hogy az elköszálni, szét-esni hajlamos időt mindenképpen rögzíteniünk kell, hogy el ne veszíthessük. Erre való a *Világtengely*, az *axis mundi*, az Ágh-kötet, Ágh verseinek esetében az iszkázi templom s a szülőház (*Harang-idéző*):

*A fiú, ki hatvan éve állt így a kert alatt,
most már mint idegen szemléli a határt,
mögötte szülőháza, jobbról a temető,
s a falu süvege, a vén templomtorony,
nézi, s egyszer csak azt veszi észre magán,
mindent olyanak észlel, miként valaha volt,
látja a kiirtott nyárost az elvadult bozót fölött,
előhívja a nagygazdaság kietlen tábláiból
a diófákat, s a mezei szőlők kies ligetét,
s tudja, a Somló oldalán melyik pince kié.*

Válasz hazulról a legújabb Ágh-könyv címe. Különös kétirányúságot hordoz ez a cím. Mintha Iszkáz felé menve újra Iszkáz felől jönnénk a visszájára fordított időben, s a Világtengellyel együtt körbe forogva tágulna a köröttünk lévő tér, miközben egészen a gyermekkor rekvizitumaiig megfordulna minden eddig eltelt idő. De megfordulhat-e az idő? Egyáltalán: meg kell-e tudni fordulnia ahhoz, hogy a múltban átélte időbeli teljesség állandóan jelenidejű lehessen? Vagy csak a tér görbülete ér vissza egészen a szülőházig? „Miért nyaralok most e lakható / kúriában, és miért éppen én? (Már csak a hang) – A kérdésre adható esetleges felelet sokkal anyagibb, földibb, Ágh István-osabb a filozófiai eszméléséknél. Nyilatottabb, őszintébb, nyersebb, legkevésbé „költői”. Ágh ebben a világban egészen egyszerűen, teljes emberi mivoltában otthon van. A szülőföld szerelmes szelleme az, ami védelmező burokként veszi körül a teljes Ágh-életművet. Egész ihlető világa szinte ki sem mozdul a múlttal megszentelt helyről, éppen úgy, ahogy a már idézett Faulkner műve sem a maga kimondhatatlan nevű megyéjéből.

A *Válasz hazulról* – ne tagadjuk – valamiképp a búcsúzás könyve is. A költő hetvennyolc éves. Ahogy tapintato-

san mondani szokás: a pálya végében tartózkodik. Ebben az életkorban mindenkinek eszébe juthat időnként valami nem egészen illendően elmondható, s történetesen éppen akkor, miközben „A lélek az emlékezet szárnyain bolyong” (*A lélek bolyongásai*).

A virtualizált, a múlttalanba kényszerített, az örök jelen ifjúságának tévképzetében támoalgó, megszentelt tér hiányában függőző „modern” gondolat ezt a megnevezetlen, tabuvá változtatott valamit rémülten taszítja el magától, mint nem hozzá tartozót. A legszerencsésebb esetben is felháborító műhibának tekinti a vele törvényszerűen bekövetkezőket.

Ákárhová lapozunk a könyvben, mindenütt az összegezés hangulatába botlunk. „Hova lett a szülőház a házból?” – kérdezi a kötet talán legszebb versének címe. A múlt valóban addig tart, ameddig az ember jelenvaló léte. Csupán a tárgyak képesek enyészni; a bennük felszabadult idő és tér szellemalakjukban megidézhetővé válnak, a velük való foglalatosság cselekvésé. A bepókhálózott időhomályban újra él a műhely, a szekér, a szerszámok, a kerékagyfűrő, a fogók, a gyaluk, a szekerce; villan megint valósággá a bőrbe szaladó vonókés okozta fájdalom.

A valami állandósult képzele oka annak, hogy az Ágh-könyv túlnyomó részének hangulata az elégié. A kötet legáltalában felének fényei tompák, a kertek őszi vagy téli: „Az érettsárga fal előtt, vedlett pikkelyű kerti pad / ázott, dér verte lécein csillapítom csontjaimat.” (*Megragadt pillanatok*). Kiindulópontja is van ennek a melankóliának: „Ami az elmúlás képzetét kiváltja, / az alkonnyal járó halálfélelem” (*Egy félelem értelmezése*). Kell-e figyelmeztetni az olvasót, az „alkony” szó metaforamivoltára? Aligha. Vagy ha igen, az már régen rossz, mert akkor el sem jut a *Ráadás* ciklus tizenégy, a *Túlvilági találkozások* hét szonettjéig: „A reménység magától gyengül el, / mint a visszhang, nincs válassz odaát, / miközben elvesztem a jelent, / a mai három nem térül meg máskor.” (*Túlvilági találkozások*).

A *Válasz hazulról* kötet azonban, főként árnyaltságának szívárványba játszó színeinél fogva jóval több, mint elégia, vagy ahogy a régiék nevezték: *siralmas ének*, hanem – éppen a Világtengely forgása miatt koncentrikus körökben kitáguló szakrális tér egyre gazdagodó látványa következményeképpen – egy teljes, otthonná varázsolt világ tükörképe is:

*Nincs az útnak egy talpnyi helye se
mi lábnyomommal ne volna tele,
bárhova lépek, mindig abba a
lábnyomba, hova léptem valaha
(Nem azon múltott).*

A jó gazda akkor is gazdája legbensőbb kivetüléseinek, ha történetesen aszfaltra veti a sors, hiszen ami egyetemes érvényű érték, bárhol fellelhető az otthonos térben. Pl. a reggeli séták helyszínén idegenkedő *Fekete limuzin*, vagy *Áz egyetlen kertje vasárnap*, a kint felejtett kénysárga locsolócsővel s a forradalom emlékével, vagy a *Nagyvásárcsarnok* – ami egyaránt közös ihlető helye Ágh Istvánnak és Tandori Dezsőnek – megverseléseiben. Az alkatok különbözőségeiből adódóan más és más szemszögből persze.

*Elavult tárgy, ósdi forma
maga is, ki versbe fog,
s ha dallamát magyarosra
szabja, inkább visszafogja,
mintha szállna, s megy gyalog.*

Visszatérünk a kötetet indító vershez (*Ellenstrófák*). Nem lehet véletlen, hogy a legelső modern magyar költőnek, Arany Jánosnak dikciója és hangulatimitációja nyitja ezt az Ágh-könyvet, a hasonló élethelyzetből adódóan ráhangolódva Arany *Epilógusára*. Számos példa bizonyítja, hogy a magyar lírai gondolkodás alfája és ómegája a 19. századi mester műve, s szerencsénkre máig nem sikerült „tüllépnünk” ezen a normán. Jól van ez így, mert csakis a legtisztább ősforrásból lehetséges merítenünk.

Az Ágh-kötet majd minden sorában a versdallam andal-
gó szépsége, az Arany János-i veret költőösztön vezérelte
megismétlése, lassú mozgása, a füllel alig hallható, a rím-
hangzattól némiképp megfosztott, nagyon távolról érkező
asszonáncok halvány visszfénye is ebből az ósanyagból
véteik.

Ezek miatt támadt a könyv bírálójának az a képzete,
hogy tisztességben megöszült, megkopaszodott, koros urak
tangóznak ilyen elegánsan és hitelesen régi argentin film-
felvételeken az élet minden rezdüléséről tudó, telcombú,
érett asszonyokkal, ahogyan az Ágh-vers szól. Nem vélet-
len a hasonlóság. A teljes élet van együtt mindkettőben és
a *danse macabre*.

(Nap Kiadó, 2015)
Kemsei István

Kavics Isten kezében, avagy a létezés szépsége és türelme

(Pintér Lajos: fényöröm fénybánat)

Pintér Lajos ahhoz a *fehéringes* költőgenerációhoz tartozik,
amelynek indulását a politika igencsak megnehezítette. Ha
nincs a Móra Könyvkiadó Kormos István gondozta sorozata
– sokan atyai jó barátjukként tisztelték a vagabund poéta-szer-
kesztőt –, talán el is vész a lírikus tehetségek bizonyos hánya-
da, hiszen akinek a Szépirodalmi Könyvkiadó és a Magvető
Könyvkiadó ajtót mutatott, szedhette a sátorfáját.

Szerencsére létezett a tevőleges *erkölcs*, Kormos ilyen
bábája volt a születendő értéknek, s aki nem tudta megmász-
ni – természetesen politikai okok miatt – a két központilag
irányított és *megfegyvelzett* könyvkiadó irdatlan lépcsősor-
rát (a kéziratok elfogadását tekintve ezekhez viszonyítva a
Himalája csaknem bucka volt), annak nem kellett a kulcsot
bedobnia, mert *főnről* vigyázott rá a gondviselés.

Eme generáció két jelese, Pintér Lajos (*Fehéringes folyók*,
1975) és Nagy Gáspár (*Koronatűz*, 1975) szintén a Mórának
köszönhette a kötetbeli bemutatkozást. Az ikercsillag Kor-
mos fényében növekedett. Melléjük lehet sorolni, jöllehet a
Magdolna-záport (1975) a Magvető adta ki, az ugyancsak tün-
eményes indulású Baka Istvánt is. Hárman – Nagy és Baka,
amíg tehette, vagyis amíg élt – akkorát szippantottak az *éles*
levegőből, hogy a kozmosz szinte beleremegett.

Az aránylag fiatalon meghalt nevezett költőbarátok már
főnről irányítják – azt nem mondhatnám, hogy angyali tü-
relemmel, hiszen a forradalmi hév nem halt el – a lírikus-
okra fölöttébb jellemző, tüdőt tágító légzés „akcióját”, s a
szabadság-futamukat rendületlenül továbbvivő Pintér pedig
(Kecskeméten lakozván is az Európa-zsámolyon terdelpel-
ve) végzi költői munkáját.

Emlékezősírjára nem az öregség felé botorkáló költő fázi-
sait jelzi, noha bizonyos kor után ez sem hangoznék idegenül,
hanem a fényerek, fénynyalábok katedrálisait bejáró bölcs
megnyugvással – a líra fájdalomözönben is játék – az enyhe
sötétedést átvilágító Napocska még ma is éltető erejét.

Hiszen a *fényöröm fénybánat* derüje – a kötet az 1995
és 2015 között született válogatott verseket foglalja magá-
ban – nem pillanatnyi *lázalom* (bár fölfokozott Tisza-szerel-
mével az organikus lét káprázatának is fölfogható), hanem
az évtizedek alatt kikristályosodott élettapasztalat, a zengő
nyelv tárháza. Amelyben a sírás, az emlékezés legmélyebb
kráttere, az édesapa halála is éppúgy lehet életfunkciót javító
gyógyszer, mint a huncut mosoly (Schéner Mihály), vagy a
kedvenc tájat, az Alföldet keserűdes kacajjal végigszántó, a
fehér bilincseit a fehérből, a végtelen fogságából kiszabadító
életerős igyekezet (Tóth Menyhért).

Pintér költői attitűdje olyan magatartásforma, még a sok
mindent megrontó politika elítélésében is ott a megbocsátó
gesztus, amelyben akarva-akaratlan ott lakozik az élet-halál
dinamikája. A lírai személyiség természetelvé násztáncában
az organikus lét a műveltségfaktorok (történelemismeret,

irodalmi, képzőművészeti, mitológiai tudás stb.) különböző
erősségű delejével elegyedik.

A „nemzedéki szeretetetés” nem merül ki abban, hogy
magunkhoz ölelünk boldog-boldogtalant, lecsúszott világván-
dort és az alkohol medencéjében furdózó hajléktalant. Ez ön-
álló terep. Az összetartozást mint magatartásformát valló
terep valójában hűségek (hűség a hazához, hűség a nyelvhez,
hűség a fölnevelő közeghez, hűség az értékhez) összegzése.
Egy létra áll rajta, amely az égnek, az ég kapujának támasztva
bármikor utat nyit *fölfelé* (irgalmas józansággal rendet tesz a
bensőben); és helyet ad – kótábla-komorsággal – egy sajátos
„tízparancsolatnak”.

Ebben a bibliai jól ismert törvények, csak a kozmikus
magasság (vagy még az sem) szab határt, újjakkal bővülnek.
Érthető az érthetetlen? Ez a profán, mert a borítóító mámort
és a szabadságküzdelmek bármely fokát együtt tartalmazó,
azonban nem kevésbé ünnepélyes „hűzparancsolat” egy
rendíthetetlen alapkövön, a hagyománytiszteleten nyugszik.
A holtukban is *élő* ösök adják kikezdhethetetlen szigorát. Az
erkölcsben rejlő dinamika.

A holtak didergő tömegén áll a vándor – a doni pokol épp-
úgy idetartozik, mint a különféle színre mázolt diktatúrák (fa-
sizmus, kommunizmus) meszesgödre –, s indító lökést („fölfé-
lé – szabadnak!”) a humuszt gazdagító embersereg ad. Miként
mondotta volt korábban egy erdélyi költőtárs, Farkas Árpád,
hogy apáink arcán járunk, úgy Pintér is tudatosítja bennünk –
nem akármilyen erőt ad ez a rejtélyes hátország.

Miben leledzik a rejtély? A visszasugárzásban. Mint-
ha kötelező volna megholt nagyjainknak „visszajárni”; ha
mással nem, az életművükben, mosolyukban és magatar-
tásukban egyként megvillanó derüvel, az erkölcs aranyfe-
dezetével. Hogy – akár a bor tüzelte állapotban, valaminő
mármorban – észlelhessen eme támaszt a jobb sorsra érdemes
utód. Persze Pintér van annyira érzékeny, a káprázatot való-
ságnak mutató költő – „Részeg vagyok most, tündöklő ré-
szeg. / Markomban fölrobbant pohár.” –, hogy lírahelyzetet
teremthessen magának. Olyasféle frappánsan eleven *kilátót*,
ahol az elárvultság mármorában nagyra nőhet.

„Emeljetez föl, kicsi szárnyak, kicsi / ikaroszi szárnyak,
s ne / csapjatek az szikláknak. / Emeljetez föl, kicsi szár-
nyak, izzó / szitakötő szárnyak, / hajnali hártvány, szünyog-
szárnyak, / Kondor Béla repülőjéből / letörhetetlen lécek,
szárnyak, / rőt angyalszárnyak, röpkülő szőnyeg, / légszákok,
léggömbök, szálló ernyők. // Nem a földön, rajtatok állok, /
s csontokon lépek, hogyha járok, / elhunytak, drágák, hullt
virágok, / épp lábujjhegyen, hogy ne fájjon. / Épp lábujj-
hegyen, hogy ne fájjon, elhunytak, drágák, elhunyt virágok,
/ csontokon lépek, hogyha járok, / nem a földön, rajtatok
állok” (*Hajósi Cabernet dicséretére*).

Ebben az emberiséget, a nemzetet, a várost, a nemzedék-
társait és a családot ugyancsak megszólító – tőle a csoporto-
sítás – profán ars poeticában épp az az érdekes, hogy minden
szállong, és minden a helyén van. A költő nem a bortól –
„Mégis szeretlek, szétvert költészet” –, hanem a kimondás
könyörtelenségétől lesz részeg. Fáj neki a dal, hogyne fájna,
ám van annyira szemérmes, hogy *italfelfőbe, kocsmagözbe*
burkolja fájdalmát.

Játszi keserűség firkarajza – tenger nélküli hajó Hajóson
– a vers, és mégis benne sűrűsödik az étellel derűsen birkó-
zó költő lírájának megannyi keserve és (még az átokban is
mosoly) fölszabadultsága. Sosem a formamivesség izgatja
– ha jól emlékszem, a kötetben nincs is szonett –, hanem a
kimondhatóság *lángra* fűzőtt boldog keserve.

Eme meztlábás szolozsma, ha szabad a Pintér-lírát így
neveznem, tördeli a sorokat, de a gondolatritmus sosem sza-
kad meg. Igyekszik, „költői fogás” a természetes beszéd,
a lehető legközvetlenebbül szólani, közben a szóképek, a
metaforikus bőség akarva-akaratlan szívárványt rajzol – né-
melykor döbbenetesen keserű szívárványt: „Katyn holt / ka-
tonáinak / keresztcsontja az égen / a hold” (*Tiszavirág – mit
hoz a múlt*) – a pattogóan rövid, néha csak egyetlen szóból
álló sorok égboltjára.

Kényes versbeszéd? Inkább a kimondást erősítő hang-
ulatában pontos. Ha nem így volna – márpedig így van –,
az operett kacaja („Cintányéros, / cudar világ”; a költő el-

hallgatja a folytatást: „igyunk egy kortyocskát”) nem kerülhetne, akár egy versen belül, az *Ómagyar Mária-siralom* fájdalmát idéző, Bella István által is átszellemített „világ világa. / Virág virága. / Szerellem / kápolnavirága” mellé. Mindez a Kodályt is megszólító *Bevezetés egy Vígh Tamás-kiállításához* című versben olvasható. Eme furcsa parafrázis máiglan égető kérdése? Nem mindegy, „Hogy énekel / a nép vagy / koldulón terdepel?”

A játékos játék – „Száz színes szalag a nyár” (*Graffiti IV*); „hat tyúk / kapingál” (*Játék*); „gatyájában lágy tojás, / kobakjában látomás” (*Ujjévi versch*) stb. – nem akadályozza meg abban, hogy sorsüldözött komorabb játékait is verssé oldja. Ebben a didergő nevetésben, színházi, vagyis *maszkos gesztusban*, van valami a halálra ítélték, halálra készből dök napfény kívánta derűjéből. A verscímme emelt *Tuborg csapat sör* Dániát juttatja eszébe, Dánia pedig Hamletet: „hozzám a tuborg / nagyon illene / az az aranysárga címke / az a fekete / lenni vagy nem lenni / nagyon illene / a futóhomokra kiöntött / tengerhomok illene / a feldöntött pohár illene / a szétrobbant pohár / szétrobbant határ / szétrobbant én / hozzám a halál nagyon illene / de hozzám az élet is / hozzám a tuborg / nagyon illene”.

Leírja maga is a szót, „keserősége hüvössége” miatt? Avval akarja szeretettől ittassult lánglelkét kordában tartani? De akkor miért hívja – tudom, korábban beteg volt – a halált? Vagy csak játszik, hogy ezzel a „halálos játékkal” bűvkörébe vonja azokat is, akik az önmotogató gesztustól idegenkednek? Dehogyan robbant szét, miként közli, az *énje*, szilárd az, mint maga az egészséges derű kőfala. Élvezi a létezés szépségét, és türelemmel viseli – várakozó csöndben – a rá mosolygó szerencsét. Ez akár egyetlen jó sor is lehet, ami erőt ad. Újabb erőt, hiszen erős.

Mitől? A Tisza-szerelemtől, a megtalált hangtól, a barátoktól. Ki gondolta volna, hogy a hajdanán Párizst megjárt Tolnai Ottótlól ajándékba kapott „tengerzöld színű füzet” – Újvidék *azúrja*, jöllehet ott volt arra az angyali-ördögi Schéner színes palettája is, átvilágította az Alföld futóhomokját – mennyi vers ösztönzője, előhívója lesz. Említettem a szerelmi vallomásnak sem utolsó *Tested könyvét*, a duplafedelű, mert költött alakot idéző *Lázary René Sándor verset* – Lázary René a marosvásárhelyi Kovács András Ferenc alteregója –, s nem utolsósorban a *New Zeland I.* végzetlen keserű kifakadását, számvetését.

A költemény a dűlőutak, a tanyák, a család, a jó értelembe vett kishaza, vagyis az otthonosságérzet földidézésével kezdődik (a jó barát Buda Ferenc előtt is tiszteleg eme gesztus), és az innen való *elvágyódás* szívre nehezede koloncával zárul. (Még feloldásként is könnyű, hogy a menekültöt csak a kedves tarthatja meg.) „En megkóstoltam Magyarországot. / Marokkal szedtem s ettem földjét, / mint a holtak – ökredeztem és kihánytam. // Én megkóstoltam édes hazámat.”

Valóban csak avval mer a mélybe merülni, hogy révületét – „Forgok az úrben” – a semmiben hajózó hajós állapotához hasonlítja. Innentől kezdve viszont már kegyetlen – meglátásaiban, ítélezésében avanszált kiábrándultságában is. „Európa! / Álmunk mivé lett. / Lehajolok, hogy mosakodjam. / Mosakodjam, mint a paraszt – / lavór vízből / nagy tenyerével mervén a vizet. // S vér van, háború órájás hideg tenyerem tükrében. // Rövid idő alatt / törött cserép lesz a magyar. // S törött cserép lett Európa. // Élünk törött-cserép-hazában, / törött-cserép-Európában, // hol Széchenyi döblingi sakktablelájá / feldöntvén, lesöpörvén. // S bábu mi vagyunk.”

Igaz, hogy a *New Zeland II.* zárása enyhíteni igyekszik a dűhben fogant kiábrándultság eme fokát – „Elvágyodom innen New Zelandbe. / Visszavágyódom onnan a zárt e-be” –, ám a költő nem békélhet meg a rácsapódó szennyel. Evvel néz szembe, ha groteszk formában is, a *Monica Lewinsky-blues* – sokatmondó alcímmel: *Zene fívós, szívos hangszerekre és cselesztára* –, és ezt akarja elhárítani az *A centenáriumi évre* (alcím: *Illyés Gyula emlékére*) írott vers is. Érdekes, hogy mily sugallatos, az egyszerű montázon túllépő erőt képzal a parafrázisoknak.

A fönt említett költeményben ilyen a „Szekszárd felé”, a „Magánszorgalmú kutyák”, a Herder-jóslattal való szembe- szegülés említése, és nem utolsósorban – ítélező gesztus-

sal – egy híres cím feje tetejére való állítása: „De rom van a rendben”. Sütő Andrást köszöntvén az író híres művét, a verscímme emelt *Anyám könnyű álmat ígértet* nevezi néven, a Bibó István-medalionban a *Harmadik utat*, a *Bölcsőben* – és még ezer példát említhetnék – a tragikus sorsú Szilágyi Domokos remek szerelmes versét citálja, beleélő gesztussal: „hallod / harangoznak / monostoron / isten légy kegyes / ostorom”. Az indulás közös emléket – feledhetetlen emléket – von keretbe (*Tengerlátó*), s ezt avval akarja hitelessé tenni (az olvasó feledékeny!), hogy a nemzedéki névsort a versen belül meg is ismétli: „Baka Bari Nagy Gazsi / Pinczési Pintér / Kántor Péter Szöllősi Zoli”. Vert had? A halottakat, Baka Istvánt, Nagy Gáspárt, Pinczési Juditot kivéve – győzedelmes sereg, bárhogy is változott a lírikusok hangja.

Ez a nevekben, könyv- és verscímeiben megtestesült tudás a bennfentesség látszatát keltheti, jöllehet Pintérnél az áradó – jobban mondva körkörös, mindig újakezdődő – szeretet megnyilvánulása. A versek ezért, legalábbis nagy részükben, „irodalomtörténetet” írnak, nem beszélve a képzőművészeti és egyéb „adalékok” (köszöntők, portrék, megidézések) – Tóth Menyhért, Schéner Mihály, Vígh Tamás, Kondor Béla, Bozsó János, Deim Pál, Bahget Iskander, Bálint Sándor, Bibó István, Bauer Sándor, Moyses Márton, Jan Palach, és hosszan folytathatnám a sort – színes arzenáljáról.

Ha hangulatfokozóként kell egy kis csavar, játszik a nyelvvel – „lányok az útszélén / parázna billegetők” (*virágzó körtefák*) –, ha a nagyapai szeretet megköveteli, verset ír (bár csak később fogja megérteni) az unokának (*Gyermekdalok*). Többnyire rövid sorokban rohan, egyszer erre kacsint, másszor arra – az *önarcképpben* (54 éves korában) például József Attilára, megfejelve a montázst saját leleménnyel: „nézd nézd mama / irgalom édesanyám / elkészült a / tulipános önarckép” –, nem állal gúnyképet formálni (noha csak áttételesen politikusi alkát) a levitézlett, sőt végtelenül ártalmas kommunista vezetőkről (*Kádár János és Farkas Mihály Rajkot vallatja*). Százszor átéli a korán meghalt, testvérként tisztelt Nagy Gáspár halálát, s egyúttal fejet hajt, emlékeztvén az *októberi lángokra* a költő nyílt szava, bátorsága előtt (*Párhuzamos koporsók*).

Romantikájában ég és föld összeér, maga is szívesen áldoz az érzések libikókáján egyensúlyozó nyelvnek. A *Reggel* című vers kezdése – „A nap mézecsöppjei átütik / a fák lombját...” – érzelmi megvilágosodást, vidám hangulatot sejtet, holott ez a többivel együtt folyamatos előkészítése a komor végnek. Jó, ha kimondjuk, Pintér a legapróbb szöszszenetében is csaknem mindig létverset (vagy létvershez hasonló állapotleltárt) ír. Lírójának csúcsai az ilyesféle, a reggel kábulatában-örömben megfogalmazott befejezések. Íme! „Hova zuhantok, éji lovak, / hova, éji csend, hova, csillagok? / A hold is: szárnyanőtt madár, / elszállt. Megvirradván, ha indulok: / bennem az álom, a csend, csillagok. // Belül hordom az éjszakát, mint a dacot.”

A halhatatlan klasszikusunkhoz híven ő is megkérdi, hogy „ment-e a könyvek / által a világ elébb” (*Levélféle*). Válasza lesújtó: „ment doberdóig / katinyig auschwitzig / hirosimáig / máig”. S ezek alapján a vers befejezése sem lehet más: „áll egy ember / áll magában / itt áll / a tükör előtt / századvég / ezredvég / ír sír”.

Érdekes a ciklusok egymásba épülése – az emlékezet „átfolyatása” –, s legkivált figyelemre méltó, ahogyan a *Tiszavirág* összefoglaló címszó alatt ki-kibontja a három-négy versből álló verstesteket, amelyeknek mindenike ön-magában (is) megálló költemény.

A hatvanéves Tiszatáj köszöntésére írt *kavics* szintén egy ilyen *Tiszavirág*-halom tagja. Nem ismerem Pintér Lajos mítoszi kötődését, Isten-élményét, csak emberi arcát. Ezt az arcot, bármilyen is az alapállása, ő maga keretezi. Az alábbi sorokért érdemes – sok ilyen szerepel a *fényöröm fénybánat* című válogatott versekben – a könyvet sűrűn kézbe venni. „egy kavics lehettem / Isten kezében magam is / a vízre hajított / merüljek fölrepüljek / mára már elengedett / már nem engedi / hogy óvo kezén ott pihenjek / kezében megbéküljek / lélekző kavics.”

(*Orpheusz Kiadó, 2015*)
Szokolczay Lajos

Thészeusz az emléklabirintusban

(Áfra János: Két akarat)

2012-ben a JAK és a Prae.hu közös kiadásában jelent meg Áfra János első, *Glaukóma* című kötete. A debütáló versgyűjtemény költői sajátossága a „Ki beszél a szövegben?” és a „Ki a szerző?” kérdéseinek feszültségében megteremtődő poétikai játéktér kialakítása volt, mely – bár a *Glaukóma* recepciója számát és minőségét tekintve is figyelemre méltó, s különösen Áfra nemzedéktársai körében mutatkozott produktívnak – esetenként mintha inkább labirintusként szolgált volna az értelmezők számára, akik Ariadné fonala híján eltévedtek a kötet poétikai útvesztőjében. Nevezetesen arról van szó, hogy mintha nem különösebben termékeny félreértés lebegte volna körül a „lírai alany” kilétének kérdését. Egyrészt ugyanis a *Glaukóma* verseinek beszélője mindig más, s az egyes darabok versbeszélőit az a viszony kapcsolja össze, amely a versek tárgyához köti őket. Pontosabban ahhoz a valakihez, akiről a kötetkompozíció lírai monológjai szólnak, Borbély Szilárd fülszövegének „erős” interpretációja szerint „Glaukóma hercegéről”, aki persze – mint Ady hőse – éppen annyira „fenség, Észak-fok, titok, idegenség”, mint minden más ember. Mégis (ha jól olvasom a kötetet, s nem járok éppen én a tévúton) ő a hiányzó középpont, akit a versbeszéd láttatni akar, de aki igazi valójában sohasem lesz látható (ebben az összefüggésben is jelentésszerű a kötet címe: *Glaukóma*, azaz zöld hályog), amennyiben ő maga közvetlenül nem szólal meg a kötetben. Sokkal inkább tehát versobjektum, mint -szubjektum, lírai tárgy, semmint lírai alany. Másrészt viszont ezzel ellentétesen ható jelentésalkotó tényező a kötet borítójának a cím fölé írt szerzői név, valamint a borítón és a ciklusok határán látható, a kötet szemantikai egységességét is kihangsúlyozó, s a sorozat utolsó darabjaiban a szerzőre igencsak hasonlító (fél)portrészorozat, melyek versbeszélő(k) szórt identifikációját mégiscsak a szerző mint centrum köré szervezik. Ennek a kettősségnek a kidolgozottsága adja, véleményem szerint, Áfra János első verseskötetének figyelemre méltó poétikai invencióját.

2015-ben a Kalligram Kiadónál megjelent *Két akarat* látszólag kevesebbet kockáztat. A némileg erodálódott nagykompozíció megtart valamit a *Glaukóma* születéstől halálig húzott narratív ívéből, még akkor is, ha a lezárást nem a versszubjektum elmúlása, hanem egy éppen aktuális végpont jelöli ki. A kötet első ciklusa (*Gyermek és póráz*) még a címben is jelölt gyermekkor világát idézi, esetenként a *Glaukómából* is ismerős traumatikus élettörténeti mozzanatokat, motívumokat mondja újra. S ha a cikluscímekben jelölt póráz a kötöttséget, de legalábbis a másikkal való kötődést szimbolizálja, akkor a *Két akarat* lírai darabjaiból kapcsolattörténetek elbeszéléstöredékei olvashatók ki, a másik keresésétől a megtalálásáig, majd elvesztésétől az újra rátalálásáig. Annak ellenére, hogy a versmonológok grammatikai ideje jellemzően jelenidejű, a költői beszéd mégis mintha szinte mindig az emlékezés szituációjában hangzana el, s ez a megszólalásmód a lírai ént olyan folyamatos jelenben pozicionálja, melynek nézőpontjából a kötetben elbeszélte ént-kapcsolatok eleve a múltó viszonylatában jelenítődnek meg.

A *Glaukóma* recepciójának egyik jellemző vonulata a beteg, torzult, traumatizált testképek leírására koncentrált testpoétika felőli megértés volt. Ebből a szempontból a *Két akarat* szintén az fogódzókat az olvasó számára, a *Már élve felejthető vagyok* a halott test lebomlásának folyamatát naturalisztikus pontossággal leíró részletei (a kötet más verseihez hasonlóan számomra) például József Attilát idézik, a test pusztulásának aprólékos ábrázolása ugyanis mintha az *Óda szerelmes mikroanalízisét* írta újra. Ennek ellenére éppen a test poétikai funkcióját tekintve figyelhetünk meg jelentős elmozdulást a *Glaukómához* képest. A test ugyanis a *Két akaratban* – szemben a hivatkozott verssel – jellemzően a költői nyelv képi síkjára helyeződik, valamilyen elvont dolog láttatására szolgál. A *Vonal kiengedése* című versben például az idő szemléltetésére („Mint inszalag, szakad el

az idő”), az *Ami visszafordít*ban pedig a beteg testhez kapcsolódó képzet a másikkal fűződő viszony megjelenítését szolgálja („Te kirekesztesz, mint erekből káros kontraszt- / anyagot, de vajon létezhet ilyen steril szerelem?”). A hasonlatok és metaforák poétikai szerepének előtérbe kerülése bizonyos értelemben Áfra lírájának konvencionálisabb irányba való fordulását is jelzi, ennek megállapítása azonban semmiképpen sem leértékelő kritikai gesztus kíván lenni részemről, ugyanis azt, ahogyan a metaforikus költői beszéd a kötet egészében felépül, igen figyelemreméltó költői teljesítménynek gondolom. Legfőképpen azért, mert poétikailag nem a nyelv áttetszősége, alkotó és befogadó számára könnyen kézhezállósága működteti a kötetet, hanem egy olyan versbeszéd kialakítására való törekvés, melyben a képi és gondolati síkok egymásba csúsztatása, egymásba mosódása hoz létre egy sajátos, az állandó instabilitás érzését keltő versvilágot, s ebben a poétikában pedig legalább annyira uralkodó a gondolati tartalom, mint a testképekkel szövegbe vont fiktív anyagosság.

Az (élet)időt metaforizáló *A vonal kiengedése* című ciklusnyitó vers így akár egyfajta eposzi hasonlatként is felfogható, mely ezáltal a kötetegész narratív nagyszerkezetére is (előre) utal. A *Két akarat* egyik hőse tehát alighanem maga az idő, melyet az első ciklus nyitó verse testmetaforikával és a születés képzetével vezet be, s a kötet zárata az *Akikkel majdnem egy* című vers számadásával rekeszt be, vagy inkább függeszt fel ideiglenesen. A másik lírai hős pedig az idő múlásával szembesülő versbeszélő, aki az emlékezés lírai szituációjában szólal meg, s ily módon szegül szembe a másik akaratral, a jelent múlttal, az egykori valóság teljességét az emlékek töredékeivé erodáló idővel. S éppen ez a költői szándék működik a kötet finoman érzékelhető kohéziójának háttérében, a családtörténetet alapmotívumává redukáló első ciklusban, s a másik megszólítása révén a versbeszélő önnön identitását, mikroközösségi kapcsolathálóját is visszanyerni vágyó lírai monológokban, ahogy az *Ott, ahol nem zárlatában* olvashatjuk: „veled / hátha összerakható lesz a családról / szóló szétpergett történet”. Az *Agyagfigurák* című vers talán legjobb példája a kötetből a képi és gondolati-referenciális síkok jelentésteremtő poétikai működésének. A vers első felében valamilyen tájelemként megjelenő „kavargó emlékek” a második versszakra antropomorfizálódnak, valamilyen emberi formát felvevő (agyag)figurákká alakulnak, végül a vers utolsó felsorának hiányos mondatában a végtelenbe tűnnek.

A kötet záróverse nem az élet elmúlásának tapasztalatát fogalmazza meg, sokkal inkább a másik (önmagunk) keresésének lezárhatatlanságát és az állandó újrakezdés lehetőségének élményét közvetíti:

Egy volt. Mindig csak éppen egy. Aztán én is egy voltam a sok között. Kellott valaki mellém, majd valakinek egy időre keltem. Kiegészíti egymást két várakozó a végtelenben.

De csak egy, aki több, aki bárki lehetne, mert sokakból áll, hisz a fejemben raktam össze. Bárki, aki még senki sem, senki, aki ott lakozhat bárkiben – talán felé töreksem.

Mégis a halál és a haláltól való félelem meghatározó érzelmi modulációja az új Áfra-kötetnek is. Az első ciklusban az apa betegsége és halála a kiindulópontja az egész kötetben végigvitt halálélménynek, a feloldhatatlan szorongásoknak, melyek a lélek legbelsőbb labirintusába visznek, ahol az ifjúságot felfaló szörny lakozik. Vagy legalábbis laknia kellene ahhoz, hogy megsemmisíthetésével a lélek visszanyerhesse szabadságát: „De el kell mondanom, // nem tudom, hol van, ha van ilyen nyugalom egyáltalán, / valahol túl a hiányodon, ahol e játék föellenségének hamván / megpihenhetek veled. Csakhogy még igazi szörnyünk sincs, / akire bűnbakként mutogathatnánk egymást elkerülő napokon.” (*Mintha egyedül*) A kötet számomra legemlékezetesebb verse a korábban említett *Már élve felejthető vagyok* című, mely a legerőteljesebb kifejezést adja a test pusztulásának, s – egy szójátékba ágyazva s ezzel a témában rejülő tragikumot eleve feloldva – a lét megváltatlanságá-

nak: „Nem üdvözöl minket senki, talán nem is üdvözültek. / Felismerhetetlenségig beteljesültek e széthordott testek, / és a legfrissebb koporsóban végtére is épp elkezd újra / burjánzani az élet, hiszen a csontokat körbekúsza // lakomáját bontja szét egy csapatnyi fehér féreg”. Amíg az emlékezés a reménytelen rekonstrukció igényével a múlt felé nyitja meg a versbeszélő horizontját, addig a halállal való szembesüléssel a jelenvaló lét önmegértése a jövő felől, a végesség tudatosodása által határozódik meg.

A kötet záróciklusában a másikhoz intézett, a másikat a versvilág fiktív terében a beszélőhöz való viszonyában jelen-lévővé formáló aposztrofikus beszédmód önmegszólítással alakul, ezt jelzi az önnön szépségébe szerelmes Nárcisz görög mitológiai alakjának megidézése is (*Nárcisz szerelmei*). Ennek a kötetben belüli poétikai váltásnak a példája a *Kifáradás* is, melyben a világhoz és a másikhoz való viszonyának életpasztalait a versbeszélő saját létének megértésére vetíti rá: „Aztán a gödör alján / szítárod a törmelékeket. / Keresésre kényszerít az akarat, / a legvastagabb könyv, / amit még nem írtak meg. // Háború a hatalom térképén, / a bőrön. A kifáradás esztétikája, / amint a víz párologni kezd / belőled. És egyszer csak / hirtelen, tágra nyílt / szemekkel halsz meg, / mintha még soha.”

A *Két akarat* verseiben tehát nem egy folyton változó szerepet játszó beszélő szólal meg, mint a *Glaukómában*, hanem mintha mindig ugyanannak a lírai alanynak a hangját hallanánk, amint éppen mást szólít meg, valaki máséhoz, esetleg önmagához beszél. Áfra formailag is változatos lírája – miként a mottóként szereplő cím nélküli háromsoros is jelzi: „Így lehet elmondani, könnyen / felejthető mondatokban, csak így / hagyhatunk el belőlünk mindent.” – kimondhatóság és kimondhatatlanság hagyományosnak is tekinthető költői paradoxonában születik, s éppen hiányai, kihagyásai révén válik sokértelmű, izgalmas költői megnyilatkozássá. A *Glaukóma* kritikai recepciójának is egyik lényeges megállapítása volt, hogy a versek mögött felsejlő líratörténeti hagyomány és a szövegek kortárs költészeti kontextusa már az induláskor érett és egyéni versnyelven átszűrve szólalt meg, s még inkább igaz ez a képzőművészeti alkotások inspirációját is termékenyen hasznosító *Két akarat* lírájára.

A könyv Kasza Gábor képének felhasználásával készült kékeszöld borítóján kisfiú áll egy fal előtt, út mellett a járdán, az aszfaltra egy kör és egy négyszög van rajzolva. A fiú ezeket nézni, s mintha választania kellene: kör vagy négyzet? Jobbra vagy balra? Pont, mint Thészeusz.

(Kalligram Kiadó, 2015)
Szőnási Zoltán

Egyetlenegyszer kimondani?

(Péntek Rita: *Átutazó*)

Péntek Rita lírikusi indulása nem kötődik nemzedéki önszerveződéshez, mint ahogy költészete sem mutat kanonikus vagy generációs besorolási szándékra utaló jegyeket. Mint sokan mások, egyszer csak jelentkezett egy folyóiratnál műveivel, melyek tehetségéről tanúskodtak. A Műhelyben, az Új Forrásban megjelent alkotások érvényes bizonyítékai ennek, akárcsak az, hogy kötettervét néhány év múltán elfogadta az *Új Látószög* című sorozatot gondozó Kortárs Kiadó, bár a pályázati finanszírozás megszűntével azt megjelentetni már nem állt módjában. (A Kortárs másfél évtized alatt 19 kötetet és költőt tudott támogatni, ami már majdnem olyan komoly teljesítmény, mint a Móra Kiadó legendás *Kozmosz Könyvek* sorozatáé a 70-es, 80-as évekből.) 2008-ban vezető irodalmi lapjaink szerkesztőinek alkalmi ajánlása nyomán készült el országos válogatásban a *Használati*

utastás című versantológia, melyben a Műhely képviselő Péntek Rita alkotásai is helyet kaptak.

Az *Átutazó* kötetanyaga gondos, igényes szerzői és szerkesztői rosta eredményeként állt össze. Noha költőnk tarsolyában sokkal több arra érdemes opus is lenne még, a másfél évtizednyi termésből alig kilencven szöveg került be a karcsú kötetbe, s a tudatos kiválasztásnak, szerkesztésnek köszönhetően határozott profilú, karakteres „induláshoz” lehetünk tanúi e művek és szerzőjük végre érdemi megismerése által.

Ez a határozott profil valóban egyéni, azonban hozzárendelhető néhány olyan fogalom, amely bizonyos típusjellemzők alapján segít azonosítani a lírikusi alkotót, a poétikai módszertan eszközkészletét. Mindenekelőtt feltűnik Péntek Rita költői hangjának bensőséges természetessége, közvetlensége, amely mégis visszafogottsággal társul. Alapvetően érzelmi hangoltságú, a szó legjobb értelmében feminin szemlélet- és beszédmód jellemzi. A hangulatok iránti fogékonyság, a pillanat intenzív megragadásának képessége eredményezi, hogy verseinek képi világa gazdag és erőteljes még akkor is, ha a szövegek formai-szerkezeti szempontból kifejezetten rövidek és karcsúak (átlagterjedelmük mindössze 6–7 sornyi). Ezekből adódóan is a szövegek elsősorban impresszionista stílusjegyekkel jellemezhetők, s egyfajta áttételes irányultságot mutat még, hogy a corpusnak tizede formai és szemléleti rokonságot szemléltet a klasszikus haikuköltészeti hagyománnyal. Megkockáztatható, hogy az intenzív és pontos kevésszavúság, néhány jellegzetes motívum használata, illetve a nem ritkán szikár és hűvös, de nagy belső emóciókat sejtető nyelvi-érzelmi visszafogottság Pilinszky-hatást, a képanyag kezelés módja, valamint a nyelvi-szintaktikai formulák alakítása pedig némi Villányi-hatást sejtet.

Mielőtt a versekről konkrétan is szó esnék, érdemes méltatni a kötet fotóit, amelyek szintén a szerző munkái. Tizenöt felvétel tagolja a kötetanyagot, melyből néhány tétel akár közvetlen illusztrációnak is tekinthető. Akárcsak a szövegvilág, a fotók világa szintén homogén – már csak amiatt is, hogy mindegyiken téli fákat láthatunk. Könnyű lenne bevonni itt egy utalással Nemes Nagy Ágnes emblemikus versét a szemlélődésbe (amely talán hatással volt a *Hegyalda* című opus keletkezésére), de helyesebbnek tűnik a kontrasztív megközelítés: Péntek Rita felvételei éles, fókuszált látványt adnak, ahogy versei is magára a pillanatra, az itt-és-most élethelyzetekre koncentrálnak. Ugyanakkor igaz, hogy e fotóknak – az objektív felfelé irányításának köszönhetően – legalább annyira fontos komponense az ágszövevény mögötti-feletti hidegfehér és üres ég látványa. Az említett nézőpont és a szövegekben fellelhető gyakori utalások által demonstrált elemi hiányérzet együttesen érzékeltethetik azt, hogy költőnk közérzetében, világszemléletében helye van – ha egyelőre még nem is kifejtett bölcséleti aktualitással – a transzcendens okozatiságnak, érintettségnek (vö.: „Hogy halál van, / napok, szerelmek, istenek halála, / ott lebegett fölötte” – *Jelenlét*). A fa és a tél egyébként gyakori motívuma az *Átutazó* verseinek is. Utóbbi mintha annak hangsúlyát erősítené, hogy az életutazás, az életemben való átutazás időleges stációja, sőt talán maga a kor is, amelyben a megszólalás történik, alapvetően a hidegség, a hiány attribútumával jellemezhető. Fotók és szövegek együttműködéséről még annyit, hogy a hideg-képekhez jól illeszkedik a kissé távolított szemlélő-önszemlélő pozíció, amelynek e kettősségekre és ambivalenciára gyakran építő megjelenítésmódjához itt sajátos adalékot tesz hozzá az „ellenoptikából” való láttatás egy szép példája: „Hozzászokunk lassan a fák / meztelen kutató tekintetéhez, / és vetkőznünk és süllyedünk mi is / szeretők odaadásával” – *Köd*.

Habár a kötet címe az úton levés kapcsán a versvilág mozgalmassabb „életességét” jelezhetné előre, Péntek Ritánál nagyon ritka jelenség az epikus jellegű dikció, szövegei inkább állóképi karaktert mutatnak, olykor kinagyítással egyenértékűek. Ha címekben, versmotívumokban többször említődik is valamiféle dinamika (l. *Távolodó*, *Most vetkőzik*, *Futunk*, *Száll*, *Tánc*, *Hullámok*, *zörejek*, *Attűnés*), azokban ugyanolyan gyakoriságú a stagnálásra vagy inak-

tív mozgásban-levésre való utalás (vö.: *Megállt, Várakozás, Június, mozdulatlan, Fénykép, Várok már, Napon ülünk; Mozgólépcsőn, Utazunk, Vonzás, Sodrás*), az olvasó pedig inkább azt érzékeli, hogy a pillanatörténeteké, a megállított mozgásé, a kiemelt-kimetszett mozdulatoké, mozzanatoké, a gesztuspillanatoké itt a főszerep. Az élet-átutazás költőknél impulzusok, impressziók megragadásának pillanattá rögzült élethelyzeteiből, azok egymásutánjának sajátos dinamikájából egybeszövődő folyamat, melynek kronológiájában csak a kötetkeret erejéig – bár nem hangsúlytalanul – kap szerepet a múlt, az emlékezés. Jelentőséget kap viszont az időproblematikában a pillanat mint múlásélmény, vagyis a jelenbeliség mint emlékezet és szemlélt tapasztalat. Érdekessége ennek az idő- és életszemléletnek, hogy meghatározó motívuma és gondolatköre a múlás, az elmúlás, olykor közvetlenül megnevezve maga a halál, noha bölcséleti vonatkozását tekintve mélységében (még?) mintha nem foglalkoztatná költőnket az átutazás vége, célstációja, a halál mint ontológiai fogalmi képzet. Mintha nem is az ejtén gondolkodóba a beszélőt, hogy „Kiegészül-e a fény az árnyékban (...) és végül is: élet a halálban?“, hanem hogy miként egészül ki az elmúlás képe a jelenlét benyomásai, a pillanatok megéltsége által. Talán innen van, hogy a kötetzáró kompozíció (*Ellentmondás*) mintegy összegzőképpen – a „résztetekben tapintható” tapasztalás kapcsán – „váratlan, szorongó ráismerések”-ről tesz említést.

A tapintásnak, érintésnek, finom érzeteknek – már csak az impresszionista hangoltság kapcsán is – megkülönböztetett szerep jut Péntek Rita lírai szimbólumrendszerében, és nem véletlen az sem, hogy a visszafogott, ám sokszor erotikus testiség motívumkincsében leggyakrabban az ujjak jutnak szerephez. Emellett az sem tűnik véletlenszerűnek, hogy a szenzualitás, a tapintható megéltség és a múlásélmény egybekapcsolódásának lírai átgondolásához az elsődleges költői életterep, élményalap a szerelem, a párkapcsolati együttlét dimenzióhoz, (Radnóti emlékeztetően) hétköznapi szituációhoz kötődik, hiszen a már idézett problematika, a kiegészülés-motiváció is erősen és megkerülhetetlenül kapcsolódik az élet-átutazás során a társsal, a társban való beteljesedés vágyához. Tematikusan így a kötet legtöbb darabja a szerelmi-párkapcsolati érzelm- és gondolatvilághoz tartozik. Mint oly sokunk számára, az élet-átutazás során költőnknek is a szerelem általi egészezés a válás, annak felszabadultsága jelenti a boldogságot a természeti harmónia szemlélése és megélése mellett. A szövegek jelentős hányada e szerelmi összefüggésben alkalmaz többes szám első személyű, illetve vokatív nyelvi formát az amúgy mindvégig hangsúlyos egyes szám első személyű logikai versalanyiség mellett.

Péntek Rita az emberi kapcsolatok, a szerelem érzelmi viszonyrendszerét a maga természetes összetettségében teszi szemlélhetővé, de az ambivalens, végletes, olykor paradox emocionális állapotok vagy gesztusok hiteles érzékeltetésén túl nem vállalkozik a szenvedély mélységeinek feltárására, s az önazonosság problematikájának érintőleges bevonása mellett rezdülésnyi miniatúráiban személyiség-lélektanának, személyiségbölcséletének mélyebb bugyriiba sem kíván (még) bebocsátani – vagy alkati okokból talán bebocsátokni sem (vö.: „Hajszálvékony éjszakai redőkbe burkolva / hallgatózunk a takaró alatti még mélyebb / sötétben” – *Mi-előtt*). Mindenesetre az érzelmi intenzitásnak és sajátos kezelésére is sokféle árnyalat megjelenítését teszi lehetővé versről versre, de mintha az átutazás-pillanatok idődarabkái eleve csak résnyi exponálási lehetőséget kínálnának költőnk-képpalkotónk szerint mindannyiunk számára a megismeréshez, s innen lehet, hogy (ön)szembesüléseink, ráismeréseink is váratlanul adódnak (l. *Ellentmondás*), illetve hogy azok számunkra csupán „villanásokban”, „felszakadó mondatokban” ragadhatók meg (*Átutazó*). A rés-motívum mellett e problematika kapcsán kell kiemelten említenünk még az árny, az árnyék (a maszk) szintén gyakran felbukkanó motívumát, mely a kettősség-motívika, a kontrasztos képesség és hangulatlanság, az ambivalens-összetett érzelmvilág mellett már inkább a bölcséleti sík szimbólumrendszerének – eddig még mélyebben szintén ki nem

bontott – eleme, ami talán egyfajta dialektikus szemlélet háttérbeli meglétének költői sejtetésével függhet össze.

Csak részben ismerhetjük meg versei nyomán költőnk ars poeticáját is. A már többször említett kevésszavúság nyelv-szemléleti motivációja jelzészinten a kimondhatóság problematikájával is összefügg. A kötetzáró opus tanúsága szerint a „felszakadó mondatok” szintén egyfajta intim szférában, képletes belső térben: a hallgatásban nyerik el identitásukat, ott képződnek meg, s alkotnak „visszatérő és egymásnak válaszoló”, rész-egészt leképező együttest. A kötet tanúsága szerint szerzőnk (még?) nem érez erős poétikai késztetést, hogy a világról-emberről való tudásának másfajta megszólalásmódokkal kísérletezve adjon költői hangot. Spontaneitása nem törekszik arra, hogy virtuozitással álozzék, tiszta nyelvezte, melyre egyébként a nominális stílus, a rezignált, sóhajnyi elégtelenség, az érzékletes kifejezőmód jellemző, így teremti meg a maga érvényességét, s rendeli ehhez az egyszerre kimondani vagy az „Egyetlenegyszer kimondani” (*Hallgatás*) lírapoétikai indíttatását.

Ha a mondottak alapján nem is valószínű, hogy Péntek Rita kiforrottságot mutató költészete a jövőben nagy változásokon menne át (és persze miért is menne?), azt talán érzékelhetjük majd, hogy szerves és koherens motívumkincse (melynek szinte esszenciális példatára lehetne a *Szeretők* című opus) idővel valamelyest megfrissül, s remélhetjük, hogy belső válaszaiból, lelkének-gondolatainak mélyéről ezután is jó érzékkel oszt meg „felszakadó mondatokat” olvasóival.

(Magyar Kultúra Kiadó, 2015)

Juhász Attila

„Idegen közöttünk”

(Schein Gábor: Svéd)

Schein Gábor negyedik regényét a cím keltette elvárások a magyar irodalom egzotikus törekvései közé sorolják. Közben a hazai kortárs irodalom látható irányai nagy figyelemmel követnek világirodalmi tradíciókat, a saját identitásaink és életlehetőségeink problémáit „idegen” környezetbe helyező szépirodalmi szövegekre még mindig felkapja a fejét a magyar olvasó. Messzire vezetne azon elmélkedni, hogy kulturális és szociális frusztrációink egyik oka és egyben következménye a világról, más kultúrákról való tudásunk mérhetetlen korlátozottsága, amelyen a globalizáció információs szerkezetváltásai sem javítottak markánsan.

Schein e prózájának persze nem célja a helyzetet változtatni, hiszen az ismeretlen, közhelyesen jóléti társadalmak hálózataként látott térségbe kihelyezett szűzse legfontosabb téje mégiscsak a huszadik századi magyar történelem meghatározottságai közt gúzsba kötve táncoló figurák állapotrajza. Az azonban látható, hogy a „svéd világba” vetett magyar történetet ez a kulissza erősíteni igyekszik, bár végső következtetésként mégiscsak az emberi kapcsolatok bárhol tapasztalható kiüresedése a leginkább tapintható élmény. Az egymástól való távolság esztétizálása, amely a közelség, az együttlét, a függés variációiban talál formát, a szerző minden megnyilatkozásának fontos kérdése. Szép példái ennek a Füst Milán poétikáját, különösen a *Feleségem történetét* elemző írások (*Nevetők és boldogtalanok. Füst Milán művészete 1909–1927, Akadémiai, 2006*), a *Lázár!* című kispróza, az „aparegények” felfutásának időszakából, vagy a novelláskötet (*Megölni, akit szeretünk: Történetek a mából, Kalligram, 2013*).

A *Svéd* egyik szála az '56-os forradalom után menekülttáborból örökbefogadott, ám meglátásom szerint számba vehető közép-európai identitással mégsem rendelkező Ervin, pontosabban a kettejük közti távolságot egy eredettörténet utáni nyomozással kiegyenlíteni igyekvő nevelőapja története. A témaválasztás azért is fontos, mert az 1956-ban menekülttáborokba került kamaszok sorsa a kortárs magyar

irodalom egyelőre nem különösebben túlírt iránya, ez ügyben érdemes megemlíteni Ferdinandy György dokumentarista eszközökkel a *Svédnél* erősebben élő, ám esztétikai invencióit tekintve szerényebben működő regényét, a 2006-os *A Pourtalés-kastély lakóit* is.

A *Svéd* egyik történetfonalát a Magyarországra, nevelt fia gyökereit kutatva érkező halálos beteg Grönewald úr tartja kézben, aki a fiával megromlott kapcsolat nyomában járva próbálja a – kortárs magyar irodalomban úgy tűnik, immár a klasszikus családtörténeti narratíva kötelező stílusjegyévé váló – nyomozás szálát követni. A regény egyik kérdése tehát, hogy kulturális identitásunk korai élményeink elfelejtődésével is kódolt, genetikai meghatározottság-e? Bár az apa és a fiú elliptikus alakzatokból, kihagyásokból építkező távolodás-történeti szándékoltan rejtélyes és részben motiválatlan kapcsolódások, kettejük személyes viszonyának alakulását mégis erre a titkokat feltételező eredetre vezetik vissza a hol omnipotens, hol szándékoltan bizonytalankodó, de mindvégig végtelen érzékenységgel megnyilvánuló narrátorok.

Schein e prózájának az elmélyült és korántsem leegyszerűsítő pszichológiai irány ad erős háttérrel, a korai kötődés evolúciója a történet minden szálának fontos mondanivalója, így a könyv másik fő irányának, amely a Lipótmező bezárásának krónikája, az utolsó menedéket elvesztő ápol-tak szélnék eresztése is határozott karaktert ad. A két vonalat összekötő figura, a svéd–magyar család „aktáit” ismerő pszichiáter, Bíró doktornő alakja. A pszichiáter személyiségprofilokat készít, analizáló elbeszélői hangja így valójában nem előkészítetlenül zuhan rá a szövegre.

Az 1956-os forradalomig nyúló szűzse nyomolvasásának jelen ideje a 2006-os, kevésbé elegánsra sikerült ötvenedik évforduló és a budapesti zavargások. A közép-európai történelem szimbolikusságát a szokásos, a térségre annyira jellemző iróniával aláesemény sorolhatóan a kötet olyan központi motívuma kíván lenni, amelyben a két világ (a svéd és a magyar) egymás ismeretlenségére csodálkozna rá, hogy aztán a génjeinkben hordozott alkati meghatározottságok egymásba tekintve tükröződjenek vissza. A maszkká váló, akként hazudó arc, a tükrökből visszavetülő idegenség, a tájjá váló test Schein szépírói (líra, próza, dráma) produktumainak, ahogy irodalomelméleti és -történeti munkáinak is gyakori tárgya. E tekintetben a *Svéd* sok felvételét ismerősként köszönheti az olvasó, a perszonalis kapcsolatok szétbomlásának, az én és a másik közötti távolság áthidalhatatlanságának problémái azonban itt olyan finoman és visszafogottan jelennek meg, hogy e szempontból legalábbis a prózai oeuvre egyik legerősebb szövegeként üdvözölhetjük az új regényt.

Ezért kár a nyilvánvalóan vázlatos, bennem legalábbis lényegesen nagyobb elvárásokat keltő 2006-os eseményeket tárgyaló részek kidolgozatlanságáért, sehova sem tartásának funkciótalanságáért. Kérdéses, számomra legalábbis nem volt eldönthető, Schein, az elhallgatás-alakzatokat, kihagyásokat általában megbízhatóan és menetrendszerűen alkalmazó alkotó, mit is akart ezzel a résszel. A kötet fülszövege szerint az olvasó „elfogulatlanul és élesen” szembesül „a mai közép-európai lét néhány alapkérdésével”. Am érzésem szerint éppen ez az, amivel adós marad a szöveg. A vélhetően a nyelvet sem beszélő svéd férfi semmit sem értő pozíciója azonkívül, hogy *A pármái kolostor*, a *Háború és béke* vagy a *Kis nagy ember* (a világirodalmi példák sora hosszan folytatható lehetne) alaphelyzetét idézi, az adott közösség számára meghatározó rezonőr. A mindenkori kívülálló a számára folyamatos interpretációra szoruló történelmi pillanatba belecsöppenne, ott persze semmit sem értve látatná egy közösség válságtendenciáit, Grönewald viszont e helyzetekben sablonos papírmás figura marad.

Persze lehet, hogy nem is az volt a cél, hogy közelmúltunk neuralgikus és szimbolikus pontjával, traumafeldolgozási stratégiáink módjaival szembesüljünk. Hiszen az általános magányosság és létbevetettség dimenziói, érti-e egymást svéd és magyar, találkozik-e egyáltalán két kultúra valaha is egy közös metszetben, nagy érzékenységgel tárulnak fel fejezetről fejezetre. Így ha az nem is derül ki megnyugtatóan, magyar származása, örökbefogadása, korai traumatikus

élményei miatt távolodna-e el új, a távolságtartást és az óvatosságot életvitelszerűen űző családjától Ervin, az kezdettől látható, hogy a *Svéd*, sok minden más mellett, az egzisztencialista regény legjobb hagyományait is folytató szöveg. A számos távoli vagy közelebbi kapcsolódási pont közül Sartre *Undor* című könyve, Thomas Bernhard legfontosabb prózái (*A mészégető*, *Fagy*), Elias Canetti regényei (különösen a *Káprázat*), vagy a kortárs német és osztrák próza egyéb darabjainak atmoszférája villanhat fel egy-egy meghatározó pillanatra.

Grönewald úr házasságának története, a pár önmagukat elemző szenttelen megfigyelői pozíciója a legjobb bizonyítéka a kulturális magatartásformáktól független létbe vetettségnek: „Házasságuk egyetlen pillanatra sem volt boldognak mondható, ha páros boldogság olyan állapot, amelyben két ember egymás közelében vissza- és előretétele, közös múltjukat és várakozásaitak számba véve újra igent mond mindarra, ami jót és rosszat az életük adott, és arra is, amit ígér. Efféle belső nyugalomra nem is mindenki alkalmas.” (12.) Az amatőr vagy professzionális analízis vágya minden szereplő egyik legfőbb motivációja, néha kicsit sok is a folytonos önelemzés. Hihető, csak talán érdektelen, ahogy Bíró doktornő saját, egy nős férfival való kapcsolatát is vizsgálati tárggyá teszi: „Analízise szerint a férfi szüntelenül árnyékolta önmagát, tökéletesen elsajátította mások szerepeit és elvárásait. Nem volt más, mint egy tükör. Pillanatok alatt azzá vált, amit mások belévetítettek.” (74.) E részeket olvasva úgy tűnhet, a kevesebb több. Az, hogy bizonyos személyiség-típusok hallgatása mögött valójában a semmi van, hogy a kényszerességeket csak újabb mániák válthatják fel, olyan evidenciák, amelyek furcsán lebegnek a regény történései körül. Az általános létbe vetettség megfogalmazásához soknak, a közép-európai frusztrációk kifejezéséhez kevésnek bizonyulnak.

Hiába hát a fiú származása utáni kutatás, a regény fontos pontjai valójában az új családdal való azonosulás mintáit mutatják fel a legmeggyőzőbben. Schein prózái mindig is intim viszonyt ápoltak a tárgyakkal, felhalmozásuk, megsemmisítésük, pusztulásuk, rongálásuk a nagyobb történelmi léptékek, a személyes sors sürítésének kipróbált eszközei voltak már korábban is. Az *Egy angyal önéletrajza* mindent mániákusan megmérő patikusa, Widder Salamon vagy a *Lázár!* az összecsomagolt tárgyakkal az eredeti atmoszférát felidézni akaró szereplője, Péter katalógizáló törekvései Grönewald úr, Ervin és Bíró doktornő hasonló vágyait előlegezik meg.

A szenvedélyes gyűjtővé váló Grönewald a megsemmisítés doktornőre testált végakaratóval is az emlékezés ma-uzóleumát építi: „Minden tollhoz, minden térképpoldalhoz, az utolsó mozijegyzet, sőt egy letört korsófélő is úgy ragaszkodott, mintha e ragaszkodással magához láncolhatná a világ egy darabját, és elhódíthatná a haláltól...” (20.)

A lakás és a történet origójává tett, a regény iránytűjeként, az ismétlésekkel olykor kiüresedett szimbólumként visszatérő íróasztal alatt szocializálódva Ervinben is kialakul ez a gyűjtési vágy. Ami persze minden, csak nem magyar gyökereinek leképeződése, hiszen a történetben mindenki lajstromoz, gyűjt, dokumentál. Bíró doktornő a Lipótmező eltűnésének megakadályozására használja az iratok gyártását és megőrzését, a budapesti temetőben kutató Grönewald a sírokat is katalóguscédulaként képes csak látni: „lám, mégiscsak a temetők a legnagyobb könyvtárak, telis-teli megíratlan könyvekkel” (57.) Miközben a nyomkövetés célja apa és fiú egymástól való távolságának bizonyítása lenne, Ervinről valójában azt tudjuk meg, hogy a kollektumok iránti érdeklődése (az osztrák műgyűjtőről írt szakdolgozat) és fordítói alkata is valójában a tanult mintát, a pepecselés gyönyörét, nevelőapja mentalitását tükrözi. Szép záránya az ilyen és hasonló szerkezetek által körköröséget sugalló történetnek, hogy Ervin örökbefogadón való elmorfondírozása valójában a bizalomról szóló tanmese, amely saját sorseseeményeinek is kicsinyítő tükré.

Megnyerő pillanatok azok, amelyekben az auktor saját irodalomtörténeti professzióit villantja fel egy-egy pillanatra. Így a budapesti utcákat járó Grönewald úr kóborlásaiban az urbanizálódó, századfordulós Budapest képei és

történetei, Schein irodalomtörténeti (I. Kiss József) vizsgálódásainak eredményei is megjelenhetnek: „A körutakon és a sugárutakon építési láz tombolt.” (52.) Mindez kárpótlást nyújt azokért a momentumokért, amelyek a fülszöveg ígéretének megfelelően a közép-európai létmód artikulálói lennének, és amelyek halványabbra, tablószűrűre sikerülnek. Jó példa erre Ervin szülőanyja, Stiller Anna devianciájának elővezetése: Stiller Anna ti. „kivételes erővel élte meg korának ellentmondásait, és ezeket tévképzetekben jelentette meg a maga számára”. (84.)

Schein prózáit ismerve nem kell különösebben meglepődni azon, hogy szereplői nemcsak saját sorsuknak, hanem a tereknek is foglyai. Az is e regénypoétika otthonos eleme, hogy a test tájékká válva hogyan teresül, mindez a szépprózától elméleti iskolázottságot váró, Jean Baudrillard-on felnőtt olvasók igényeit is kielégíthetné. Am a *Svéd* szövegterét mégsem terheli túl és főként nem teszi modorossá ez a teoretikus kimunkáltság. Tökéletlenségei ellenére is fontos szöveg, a kortárs magyar próza figyelemre érdemes darabja.

(Kalligram Kiadó, 2015)
Kovács Krisztina

Magánszem

(Báthori Csaba: Egyszer a földön)

Aki alaposan meg szeretne ismerkedni a mintegy hétszázötven oldal terjedelmű esszékötettel, annak össze kell költöznie vele, s hónapokon át legalább napi három-négy óra megfontolt-oldott társalgást folytatnia a szövegekkel. Lehetőleg olyan könyvtárszobában, amely az intellektus konditerme: magyar és idegen nyelvű szép- és szakirodalom fogódzójával, sok szótár és fogalomtár ugródeszkájával, s természetesen a világháló ugyancsak legyen kéznél. Szellemileg és lelkileg felemelő, de nem könnyű egyúttel jelent e diskurzus. A társunkul szegődött opus fizikailag is ereje teljéig élvezi. Szép, kigyúrt könyvalak (Báthori Csaba életműsorozatnak tekinthető, derűs-napsütötte tojás-héj-sárgán világító, de koromfekete gerincű könyveinek legújabb darabja a Napkútnál), tekintélyes papírsúly: olyan tárgy, amelyet nem csupán kézbe fogni, de nyitva tartani is erőfeszítés a kemény, feszes kötés miatt. Az *Egyszer a földön* rendre figyelmeztet: egy perdüléssel, szorítással, lappendüléssel bármikor kivonhatná kezünkől eszme-futtatásait, becukhatná önmagát, magamagába zárkozhatja. Lenne bőven elegendő további megbeszélni, megvitatni valójára saját betűmillióival. De nem teszi, mert programja, sőt misz-sziója épp a megnyílás, ehhez vezető útja, módszere pedig a felnyitás. Az elemzés és a vallomás.

A gyűjtemény anyaga nem teljesen egységes és nem egészen arányos, ami szerkezeti értelemben nem gond, csupán jelenség és tény. Négy, irányokat jelző, életműveket pásztázó esszé áll az élen. Elsősorban a tárgyjelölő alcímekre pillantunk: (*Shakespeare olvasása*); (*Baudelaire olvasása közben*); majd a *Talányos családják az irodalomban* (*Shakespeare, Goethe, Baudelaire és József Attila műveiben*); (*Rilke Orfeusz-szonettjeiről*). Megkerülhetetlen monumentumok, legfontosabb olvasandók Báthori számára, az olvasáseseeményt, olvasásfolyamatot külön nyomatékosítja. A tömény hetven oldalt követően mély, friss lélegzetvételt biztosít – nekem: az olvasónak; s közben hallom a szerző mellkasát emelkedni – a *Lenzburgi fecsegések*, mely a saját toll szépirodalma, esszé-esztikus-értekező kispórája, közel a fohász hangneméhez, egyben a visszafogott igehirdetés műfajához. Ha legelő Shakespeare zászlaja alá toborozva az irodalom isteneinek idézése történt, akkor ez, közvetve és közvetítésekkel, fülelés Istenre (*Kertek mozdulása; Fecsegések, bogarak bevallások; Könyvek jelentése; Alpesi megfigyelések* stb.).

A könyv veleje, könyv a könyvben a mintegy hatszáz oldalnyi verselemzés. Harminc írás, általában egy-egy költeményről. Néha többről. Mindig többről. Báthori Csaba nem

fél a kitérőktől, sokszor árkon-bokron túlra merészkedik – például Baudelaire-t többek között Sartre felől cserkészi be, majd De Sade felé vág egy ösvényt –, hogy visszatérve ennek a kerülőnek a tapasztalatával és tanulságaival mutasson rá az eredetileg vizsgált fürt akár egyetlen szemére. Az elemzésekben (ez az időrend követéséből ugyancsak szerencsésen következik, bár nincs merev linearitás, Rilke is lehet szomszéd Zrínyi Miklóssal) a világirodalmi nagyságok nem különülnek el a magyar múzsa kiválasztottjaitól. Külön érdekességként egy saját vers (*Isten-évés*) – vallomás a versről – is helyet kapott. A *Három könyv* című zárás: három, tanulmánnyal felérő recenzió, a maga nemében összegző (bár jócskán hiányos) Weöres-gereblyezés (*Elhagyott versek*) és a teljes körű Nemes Nagy-útinaplók (*Magyarul és világal*) mellett egy pályaaállomásról (Markó Béla: *Festéklők az éjszakán*). Koherens materiát nyújt az *Egyszer a földön*, ám meglehet: a hatvanadik életévét idén, karácsony másodnapján betöltő költő, író, műfordító, kritikus egy évtized múltán, a hetvenedikhez és egy koncipiált életműkiadáshoz érkezve másképp rendezzi majd el oeuvre-je korpuszát (ami már csak azért is valószínű, mert pusztán a verselemzések – részint a Balla Zsófiával közös, a Stúdió K-ban nyomon követhető műsorsorozatuk révén – folyamatosan gyarapodnak).

Jelen sorok írója nem gondolja, hogy Báthori Csaba vers-tájékozottságával és elemzői érzékenységgel felvehetné a versenyt. Különösen ami a német és a francia költészet gyöngyszemeit illeti. Nyelvi kompetencia, az idegen textus finom értése híján a könyv ezen rétegeit inkább csak élvezni tudjuk, kommentálni kevésbé. (Pedig ez a két terület fölényt élvez az angol nyelvű versirodalomnak postázott meghívásokkal szemben. Magyar és nem magyar versek között együttesen enyhén az utóbbiak felé billen az arány.) Viszont a metódust, az alapelképzelést illetően erős összhang mutatkozik esszéista és méltatója között. Báthori Csaba szívből beszél, amikor a *Felesleges tesben* (Zrínyi Miklós: *Befed ez a két ég*) így ír: „...a versek megértését gyorsítja, ha hosszú ideig gondolunk rájuk. Én Zrínyinek erre a négy-sorosára ősidőkkel mérhető régiség óta gondolkodom, s talán ma sem hiszem, hogy minden fordulatát meg tudom közelíteni. Ugyanakkor – folytatja Báthori – a régi versekre szintén áll az, ami az újabbakra: igazságukat nemcsak *bizonyosan* helyes felvetésekkel közelíthetjük meg, hanem időleges – és cáfolatot sürgető – puhatolózással, ráfogással, sőt még tévedéssel is. (Csak a tévedésekből nem szabad csodapalotát építeni.) Goethe írja: a tévedés csakúgy, mint az igazság, tevékenységre ösztönözheti az embert. És mivel mindenütt a tett a mérvadó, a tevékeny tévedésből találó eredmény születhet, miután a tett hatása a végtelenbe ér. A tévedésből az igazság felé visszavezető út csodálatosan frissít és sokoldalúvá teszi az embert, – nemcsak gyógyulttá, hanem rokonszenvesé is”.

Egyes megállapításainak elismerő taglalása helyett hívebben szólunk e nagyszabású műről, ha választásait és eszközárát, módszerét és beszédmódját ajánljuk az érdeklődő figyelmébe. Báthori legkedvesebb szakágai és legkedvesebb költői ismertek az irodalombarátok számára, sőt, szinte felsorolni is nehéz, mely vidékeken otthonos. Baudelaire, Rilke, József Attila neve mégis külön említendő. A téma- és problémacsaládok gyűrűzve terjednek tovább nemegyszer, újabb kutatási felületeket biztosítva. Am ugyanígy kiterjed a poeta doctus érdeklődése azokra a tárgyakra is, amelyeket – milyen jellemzően hangzott imént a kifejezés! – „ősidőkkel mérhető régiség” óta hordozt élményvilágában, szinte születés előlőtről is. Másutt is hangzott feltevése Báthorinak, hogy a művészet kitágíthatja a határolt emberi létidőt, az időtlenség reményével, élményével kecsget minket, halandókat. A *hangsúly keresése* (2010) című korábbi esszé-világátában, az *Egysoros versekről* szólva rögzítette: „... az ember hajlamos a versben keresgélni az örökkévalóságot”. Ez az általánosítás – „az ember” – az említett gyűjteményben az „én” személyességével is tolmácsolja e keresés, bízákodás egy variánsát: „Egy idő után, úgy tűnik, minden író minden íróban megsokszorozódik. Amit egyszeri jelként észleltünk, közbülső szakasza vagy ideiglenesen végpontja lehet változatos nyugtalanságunknak, és senki nem tud-

ja többé, hol kezdődik és hol ér véget egy eszme, benyomás vagy kamaszkorunkban megismert parabola. Eredeti szándékok észrevétlenül találkoznak a világirodalom más eredeti – mindig előzményekben gyökerező – örökkévalóságaival, és lehetetlen megragadni a legelső szellemi kezdeményezést, azt az időt, amikor egy bizonyos eszme még gazdátlan volt. Minél öregebb, minél több szemmel látjuk eredeti tapasztalatunkat, annál származékosabb, de lenyűgöző erővel újul meg egykori benyomásunk: minden örök-lődik...” (*Ki mit őriz*).

Lévén nyitott, befogadó, nyugtalan, kíváncsi lélek, sok hívásnak enged az elemzéseiben a *folytatódás egyszerűségét* felfedni vágyó verscsillagász. El nem mulasztaná, hogy szemügyre ne vegye az adódó járulékos kérdéseket is. Zrínyi esetében például a szövegátlátszó, szövegváltozatok, szórend, összecsengés dilemmái mellett a négy soros műfajának velejáróit (egyáltalán: a négy sorosság mibenlétét). A formai-tartalmi vizsgálódás mindig túl is mutat a literatúrán, mivel Báthorinál az irodalom mint élményforrás, művészeti ág, techné, diszciplína úgy őrzi autonómiáját, hogy morális, antropológiai és transzcendálós kérdéseket szintén generál. A szakmai csillapíthatatlanság, a dolgok végére járni akaró módszeresség bárhol, mindenütt megjelölheti célpontjait – Báthori műveltsége és munkabírása valóban megengedné a „bárhol”-t –, kifejtései mégsem esetlegesek. Azaz a verselemzések sora önmagát indokolja, a kevésbé ismert és a közismert költemények érvelnek egymásért, a belső ciklusok (például egy Székely Magda-, egy Gergely Agnes- és három Balla Zsófia-vers) a sorból történő kiszakadás nélkül önmagukban kontúrosak, s ha nem tévedünk, valamennyi analízis mögött ott lebeg a Semmi nagy talányával szembenező művészember megértés-óhaja, megértés-sóhaja. E szempontból is példászerű többek között a Kondor Bélának az utókor által sem kellően méltányolt költészetét feltérképező írás.

A Kondor-portréban (*A szégyen hivatása*) rendre belefeledkezhetünk a szerző mellérendelő módszerébe – lényegében fentebb is ez került szóba –: ahogy az elemzés mellé a vers felderítésénél lényegibb kérdéseket is sodor mindig. „...Kondor Béla költészetét csakugyan nem könnyű magyarázattal megkedvesíteni – olvassuk. – Barázdált, bazaltredőzetű, apríthatatlan masszívum az, amelyet előlegzett bizalom, ráadás figyelem és hasznát nem váró szeretet képes csak szabatosan megközelíteni. Szembeszökő jegye, hogy noha nagy költészet, nincs benne egyetlen tökéletes vers sem. Szerkezeti mozgása úgy alakult, hogy – mondhatnám – részekből részekbe telepíti a nyomatékot, s csak ritkán kerekíti le a felpépcselt verbális anyagokat.” A hax legomenon közeli kifejezések (megkedvesít, felpépcselt) száma a tucat körül jár a pasztikus okfejtésben, mely a két művészeti ágat (sőt a képzőművészet és az irodalom mellett a fotózással együtt hármát) szolgáló géniusz verseiben a másoknál is kísértő titkot fürkészi: nagy költészet – egyetlen nagy vers nélkül...?

Báthori műhelyében rengeteg a szerszám, az eszköz: rendben sorakoznak, s a verselemzés valamennyi stádiumában pontosan tudja, melyikért és hová nyúljon. Eszköz a fogalmazás bizergető, fura, nyelvileg *jövő idejű* enyhe archaizmus, eszköz a citálások lovagiassága („Anyánk, feleségünk, leányunk kimélete érdekében nem idézem sem a *Juliette*, sem a *Justine* részleteit...” – jelenti be az *Egy megbotránkoztatás története* De Sade-epizódja). Leginkább kézre álló kedvelt eszközeinek egyike a nyersfordítás, amely lehet egyszerű, szótári visszaadása annak, amit a költői átültetés szükségképp módosított, netán megszépített, és lehet nagyobb egységek puritán lejegyzése. (Emlékezzünk: a Báthori-könyvsorozat egyik legérdekesebb darabja volt 2012-ben a – történetesen s talán jelzés jelleggel – barna gerincű *Kétszáz nyers vers*. Ebben utószóval és jegyzetekkel, de közvetlen margináliák híján: elemzés nélkül kaptuk mindazt a szöveget, amelynek egyik nem-nyers megvalósulása az eredeti költemény maga az *Anthologia Graeca* és Jean Grosjean közötti óriási tartományból, másik nem-nyerse pedig a létező vagy később megszülető magyar – vagy más nyelvű – műfordítás. A *nyersnek* nagy a presztízse Báthori egész gondolatrendszerében, mert időnként ugyan enged az olvasói öröm eufóriájának és pátozának, lényegében azonban azt kedveli, ha sem igazságból, sem tévedésből, sem rajongásból, sem semmiből – még a Semmiből sem – építünk csodapalotát.)

A legemlékezetesebb elemzést megnevezni dőreség, mégis megkockáztatjuk: *Fent és lent* (Rainer Maria Rilke: *Der Ball*. – *A Tartalomjegyzék* nem adja meg a nem magyarul íródott versek magyar címét, az egyes esszék viszont főcímkében tartalmazzák azt). Mint nem egy írásnak, ennek is fontos összetevője a verselemzésre általánosságban vonatkozó metodikai javaslat és töprengés („Verset megközelíthetünk úgy is...”). Ezt követően felsorakoztatja az alapszöveget, a nyersfordítást, Kosztolányi Dezső „prima fordítását” (*A labda*) és saját ifjúkori fordításkísérletét. Ráadásképp ezt az elemzést – részleteiben bár és töredékesen – élőszóban is hallhattuk Báthori Csabától, egy Rilke-könyvbemutatón, az általa fordított *Rilke-levelek* (I–IV., 2014) fűszereként. Persze ami az *Egyszer a földön* esszéinek nagyítója alatt „prima”, az – hiába copyright Kosztolányi – attól még „nem makulátlan”, pláne, hogy műfordítóink egyik legnagyobbja a versmagyarításokat készítve általában is nemegyszer „indokolatlan ritmikái, rímhasználati, tartalomszűkítő mozzanatokot” engedett meg magának. A maga *A labdáját* feldobva is látja Báthori: mi dicseretes tán benne, mi nem.

Látja, mert – ismét a *Baudelaire olvasása közben* egyik fordulatára utalunk – övé az esszéista legfontosabb érzékszerve: a „magánszem”. S akinek magánszeme van – szuverén látásra született –, majdnem mindegy, mit lát, akár egy költeményben. Mert mi azt a szemet nézzük, látjuk: a magánszemet.

(*Napkút Kiadó, 2015*)
Tarján Tamás

Számunk szerzői

Áfra János 1987-ben született Hajdúböszörményben. Költő, író. A KULTer.hu alapító főszerkesztője, az Alföld, a prae.hu és a Szkholion szerkesztője. Debrecenben él. Legutóbb megjelent kötete: Két akarat (versek, 2015).

Ágh István 1938-ban született Iszkázon. Kossuth-díjas költő, író, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Ősszegyűjtött versek I–II. (2013).

Bende Tamás 1990-ben született Győrben. Költő. A győri Péterfy Sándor Evangélikus Oktatási Központban érettségizett. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem jogtudományi karán végzett.

Bíró Tímea 1989-ben született Szabadkán. Költő. Tanulmányait 2013-ban fejezte be az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar nyelv és irodalom stúdiumán. A szabadkai Népszínház Magyar Társulatának sűgőja és ügyelője.

Debreczeny György 1958-ban született Budapesten. Költő. Könyvtáros (tanár) egy budapesti középiskolai kollégiumban. Legutóbb megjelent kötetei: Területtel őrzött kutya (versek, 2014); Két hang, tíz ujj. Költemények, kollázsok, montázsok (2015; társszerzővel).

Fecske Csaba 1948-ban született Szögligeten. Költő, újságíró. Legutóbb megjelent kötetei: Árnyas kertben (versek, 2013); A sivatag hajója (gyermekversek, 2014); Kelekötya király (verses mesék, 2015).

Gágyor Péter 1946-ban született Ipolyságon (Szlovákia). Költő, író, színházi rendező. Legutóbb megjelent kötete: Kísért a kísértés (válogatott versek, 2015).

Győri László 1942-ben született Orosházán. Költő, könyvtáros. Legutóbb megjelent kötete: A tisztaság akarása (versek, 2012).

Juhász Attila 1961-ben született Téten. Költő, kritikus. A győri Révai Miklós Gimnázium tanára. Legutóbb megjelent kötete: futópillantás (versek, 2015).

Kemsei István 1944-ben született Kaposváron. Költő. Budapesten él. Legutóbb megjelent kötete: A szederinda szeme. Dunakönyv (2016).

Kovács Flóra 1982-ben született Hódmezővásárhelyen. Irodalomtörténész, egyetemi óraadó (SZTE), szerkesztő. A kortárs irodalom, irodalomelmélet, színházelmélet, komparatiztika területén közöl írásokat. Önálló kötete: A közösség a kortárs erdélyi drámában és színházban (2013).

Kovács Krisztina 1976-ban született Békéscsabán. Kritikus, irodalomtörténész. A Szegedi Tudományegyetem magyartörténelem–régészet szakán végzett. Jelenleg Szegeden él, a Magyar Irodalmi Tanszék munkatársa. Kutatási területe: térelméleti szempontok a 30-as évek prózájában.

Murányi Zita 1982-ben született Budapesten. Író, költő, műfordító, szerkesztő. 2011 óta Lengyelországban él. Legutóbb megjelent kötete: Csillag (versek, 2015).

Petőcz András 1959-ben született Budapesten. Író, költő, szerkesztő, egyetemi oktató, a magyar P.E.N. CLUB alelnöke. Legutóbb megjelent kötetei: A Hunor utca titka (versek, 2014); Az Egészen Kicsi Kis Létező és egyéb történetek (kisregény és novellák, 2014).

Pintér Lajos 1953-ban született Szegeden. Költő. A Forrás című folyóirat szerkesztője. Legutóbb megjelent kötete: fényöröm fénybánat (válogatott versek, 2015).

Schneider Éva 1987-ben született Győrben. Költő. A Révai Miklós Gimnáziumban érettségizett, majd a BME építőmérnöki szakán szerzett vízépítőmérnöki diplomát.

Schreiner Dénes 1969-ben született Budapesten. Filozófus, író, a TKBF főiskolai tanára. Önálló kötete: Schelling és az antikvitás (2009).

Shusterman, Richard 1949-ben született. Amerikai filozófus, a Florida Atlantic Egyetem professzora. Magyarul megjelent kötetei: Pragmatista esztétika. A szépség megélése és a művészet újragondolása (2003); Szómaesztétika és az élet művészete. Válogatás Richard Shusterman írásaiból (2014); A gondolkodó test. Szómaesztétikai esszék (2015).

Száz Pál 1987-ben született Pereden. Író. A pozsonyi Színművészeti Egyetem színházi rendező és dramaturg szakán diplomázott 2013-ban. Jelenleg a pozsonyi Comenius Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom tanszékének doktorandusza. Kötetei: Arcadia (regény, 2011); Halott föld, halott lányok (elbeszélések, 2013).

Szénási Zoltán 1975-ben született. Irodalomtörténész, az MTA ITI Modern Magyar Irodalmi Osztályának munkatársa. Az Új Forrás és az Irodalomismeret c. folyóirat szerkesztője. Tatabányán él. Legutóbb megjelent kötetei: Vasadi Péter (monográfia, 2014); Közös múltunk. Sipos Lajossal beszélget Finta Gábor és Szénási Zoltán (2014).

Szentirmai Mária 1953-ban született Komáromban. Költő. Győrött él. Önálló kötete: Kavicsba zárt múlt (versek, 2001).

Szunyogh László 1956-ban született Tatabányán. Szobrász- és éremművész, a Széchenyi István Egyetem Apáczai Csere János Karának tanára.

Tarján Tamás 1949-ben született Budapesten. Irodalomtörténész, egyetemi tanár, színikritikus, dramaturg. Legutóbb megjelent kötetei: Fénymérő. Metszetek az újabb magyar költészetből (2015); Felzengő állomások. Radnóti Színház, 1985–2015 (szerk.; 2016).

Tatár Sándor 1962-ben született Budapesten. Költő, műfordító. Legutóbb megjelent kötete: Bejáró művész (versek, 2007).

Valéry, Paul (1871–1945) francia költő, esszéíró. Magyarul legutóbb megjelent kötetei: Füzetek (1997); Paul Valéry prózaversei (2005).

A MŰHELY MEGVÁSÁROLHATÓ AZ ALÁBBI KÖNYVESBOLTOKBAN:

Győr:

Antikvárium (Kazinczy u. 6.),
Koncert Zenemű- és Hanglemezbolt
(Arany J. u. 3.)

Budapest:

Írók Könyvesboltja (Andrássy út 45.)

Debrecen:

Sziget Könyvesbolt (KLTE)

Hódmezővásárhely:

Petőfi Könyvesbolt (Andrássy u. 5.)

Nyíregyháza:

Kötet Könyvesbolt (Hősök tere 9.)

Pécs:

Zrínyi Miklós Könyvesbolt (Jókai u. 25.)

Sopron:

Cédrus Könyvkereskedés
(Bunker Rajnárd köz 2.)

A RELAY ÚJSÁGÁRUSOKNÁL BUDAPESTEN:

Blaha Lujza tér
Déli pályaudvar
Ferenc körút
Kálvin tér
Órs vezér tér
Váci utca
Bajcsy-Zsilinszky út

Folyóiratunk megrendelhető
a szerkesztőség címén:
9002 Győr, Pf. 45.
Honlap:
www.gyorimuhely.hu
E-mail:
szerkesztoseg@gyorimuhely.hu

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT

Megjelenik kéthavonta
2016. XXXIX. évfolyam, 2. szám

Főszerkesztő:
VILLÁNYI LÁSZLÓ

Szerkesztők:
HORVÁTH JÓZSEF
HORVÁTH NÓRA
MÁRTONFFY MARCELL

Arculat:
KURCSIS LÁSZLÓ

Szerkesztőségi titkár:
SZIKONYA GABRIELLA

T Á M O G A T Ó K :



Nemzeti Kulturális Alap



Győr Megyei Jogú Város Önkormányzata



Pannon-Víz Zrt. Győr



Tarandus Kiadó



Széchenyi István Egyetem, Győr



Uniklub Kft.



Hotel Klastrom, Győr

Index: 25975 HU ISSN 0138-922 X. A szerkesztőség címe: 9002 Győr, Rákóczi u. 1. Levélcím: 9002 Győr, Pf. 45. Tel./fax: (96) 326-845. E-mail: szerkesztoseg@gyorimuhely.hu. Honlap: www.gyorimuhely.hu. Kiadja: a Műhely Folyóiratkiadó Nonprofit Korlátolt Felelősségű Társaság. A kiadásért felel: Villányi László ügyvezető. Budapesten és vidéken terjeszti a Magyar Lapterjesztő Rt. és a Könyvtárellátó Kht. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Üzleti Ügyfelek Üzletág, Központi Előfizetési és Árusmenedzsment Csoport, 1900 Budapest. Előfizethető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, valamint e-mailen: hirlapelofizetes@posta.hu. A befizetéseknel kérjük minden esetben feltüntetni: Műhely c. folyóirat.

Előfizetési díj 2016. évre: 2400,- Ft

Szedés: Szikonya Gabriella • Tördelés: VISIONEXT Vizuális Stúdió, Győr

Nyomás, kötés: PALATIA Nyomda és Kiadó Kft. Győr • Felelős nyomdavezető: Radek József ügyvezető igazgató



Figura hangszerrel, 2014. bronz

MŰHELY

KULTURÁLIS FOLYÓIRAT



nka
Nemzeti Kulturális Alap

500,- Ft



9 770138 922000 1 6002