

Éntrópia

(Horváth Veronika: Minden átjárható)

*A bajok lerakódnak az emberben,
mint a csontokban a mész.*
(József Attila: Szabad ötletek jegyzéke)

*Azzal, hogy befalazod a saját szenvedésedet,
azt kockáztatod, hogy belülről fal fel téged.*
(Frida Kahlo)

*Ilyen magány van köztünk. Nem lehet részekre bontani.
Egyben kell cipelni. Visszük az ebédet. A földhányáson
megyünk. Mi úgy hívjuk gorond.
(Borbély Szilárd: Nincstelenség)*

Horváth Veronika kötete olyan, mint az első lélegzetvétel egy hosszan tartó sírógörcs után: tüdőre szívott, szagatott csend. Az ernyedő, épp rendeződő test még magában őrzi a megfeszítettség minden pillanatát, a torzulatokat, a könnyek nyomát, a légszomjat. Ugyanakkor már túl is van rajta, új állapotba került, lassan asszimilálódik, kezdi újra rakni magát. A versek mintha eleve erre az időn túli időre, erre a köztetes helyre íródnának. *kezdet és vég nélkül ásd a formát, a ponthoz közelebb, / a ponttól távolabb / mozogsz egy vonalon (...)* Új vonalat vájsz a földbe. (Sorminta) A sorok is keresik a formát, keresik azt a teret, amit kitölthetnek. Az olvasónak olyan érzése támad, mintha a mondatok nem is egymás után íródtak volna, hanem egymásra. A kötet egészét is jellemzi ez a szimultaneitás. Bár a ciklusok címéből, illetve a szabdalt narratív elemekből (*Össejtek – Sejtvándorlás – Sejtburjánzás*) lehetne következtetni egyfajta időbeliségre, az oldalszámok kiiktatása jó értelemben zavarja össze a lineáris olvasatot. Sokkal dominánsabb a (vers)emlékezet ide-oda ugráló, nyughatatlan átkapcsolása a kötet különböző pontjai között. A jelenlét energiája az, amely generál egy érzékeny, variábilis értelmezési mezőt. Ugyancsak a linearitásnak mond ellent a szabadversek lüktető formaiságából adódó eleveenség, amely úgy aktualizálja a költeményeket, hogy azok sorai, sőt szavai közé ékelődő időbeliséget kiiktatva, szerves egyidejűséget állít fel bizonyos kifejezések és emlékek között. Például a gyermeki léthez szorosan párosuló büntundatszólam, vagy a sokszor ismételt, echózott, külső nézőpontból elsajátított, korrigált énkép szövegfeldolgozó jelenléte. *mert minden kis volt akkoriban ami az enyém / négy lábú volt és piros / egy hasadékkal a közepén / hogy fogni lehessen / asztal alá / sarokba rakni / útból el / akkoriban én is csak ilyen / tedd ide tedd oda / kislány voltam / tedd oda s többé elő se vedd / kucorogsz hasadékokkal a szíveden (Itt nem)* Horváth Veronika lírájánál nem az írásaktuson van a hangsúly, hanem az előhívás bátorságán. Az alámerülés hazárdjátékán: soha nem lehet tudni, mi kerül elő; automatikus vezérlésre kapcsolt. Mélyről, nyersen és visszatartatlanul törnek ki a szövegek. Mindegyik a maga holdudvarával. Nem létezik ártatlan mondat. *anyám nem enged el. futok / a folyó fölött. nem enged el / engem, nem a rózsámhoz, / de sehova, nem tiltással, csak néz, néz, mint a mária-kép, fel az egekbe, / a fecske presszóban a falon. / ez lógott nagyanyám ágya fölött is. / rám se néz, és nem ereszt. (Nem gondolok)* A versek lüktetésében, ritmikájában helyenként ráismerni arra az egyénre számoló metronómra, ami Borbély Szilárd *Nincstelenség*-jében kattogott a szavak mögött. A látszólag személytelen hang recitativus jellege a számvetés kíméletlenségét is magával hozza. A vers önanalízis, a személyiség dimenzióinak minél őszintébb megnyitása, a mélyre fojtott, elnyomott, elhallgatott életfoszlányok felszínre pörgetése. Ez adja a kísérleti, laboratóriumi jellegét a kötetnek, ettől izgalmas. A lírai beszélő nem türtőzteti magát, nem finomkodik. Felvállalja a kialakuló oppozíciókat. Végig működteti a tudattalant, mint versnyelvet. Akárhoa mélyhipnózisból formálódna versé az előtörő részletek. Van valami evidens szabadságfaktora ennek az állapotnak. Nem jelölhetünk ki egy, a szövegeket összetartó entitást, afféle szuperegót. Az itt megjelenő alanyiság pont diverzitásában generál feszültséget. Tördelt, mozaikos,

montázsszerű, és ezáltal örök hiányállapotként ismer saját történeteire. Hagyja, hogy a fehér lapokon felhasadjon a tudat, hogy aztán az én-idegen pillanatképek *neon villódzásában (Váróterem)*, megjelenjenek a kollektív tudattalan szólamai (népdalok), a családi elfojtások, a személyes kontrollált vagy épp kontrollálhatatlan érzések, emlékek. Ezek együttesen adják ebben a lírában az én mintázatait. Ahogy rázzák szét a saját (szöveg)testet a megragadt, életbe ékelődő szövegdarabkák, úgy válik egyre nehezezebbé, megrázóbbá az olvasás. Horváth Veronika szabadversei megküzdnek saját lélegzetükért. Egy sokáig visszatartott, beszédhiányos állapotra utalnak működésmódjukkal. Felidéznek, olvashatóvá teszik a hiányt, amely szülte őket. *fogom-e érezni a belső változást? / tarkómba kúszik a fagy. félek, hogy nem, de nem nevezném nevén: / az a freskó még mindig árnyékban áll. / elvegyülök a köpenye alá rejtőzőkkel – az alakok egymásba folynak át. rebesgetik, / hogy van irgalom, s egy reggelen hozzájuk is elér majd a fény. / ott állok majd köztük azon a napon, / és kimondom a poklot, de téged nem. / nem beszéllek be magamnak. / amiről hallgatom, csak az van igazán. (Részablak)* Horváth nagyon pontosan, következetesen hagyja meg a lyukakat a versfelszínen. Mer nem beszélni, hagyja működni a nem-mondást. Ezért olyan élesek azok a mondatok, amelyek mintegy versmagyarazatként, feleslegesen tapadnak a szövegehez. Hiszen a versek maguk generálnak egy olyan erőteljes atmoszférát, amely kimondatlanul is közli például az alábbi sorokat: *kinn lesz a benn (Talpa), hátha a csönd kitölti a hiányt (Térfél), kiszívom a múlt időt a szekrények mögül (Használati tárgyak), kilóg az időből, saját úrt terem (Úni kell).* A *Minden átjárható* azonban a saját apró esetlegességeivel is egy nagyon erős kötet. Rabul ejtik a lírai beszélőt és az olvasót egyaránt. Nem önkényesen egymás mellé dobált képekről van szó, nem jól hangzó mondatok egymás mellé rakásáról. Sokkal inkább egy költői erőpróbáról. Pilinszky versalkotásához hasonlatos gyürkőzésről. Diszkoszoként pörgetni a verset, annyi különbséggel, hogy Horváth verseiben a kaparás, a körömmel vágás válik hangsúlyossá, a felszínen való átjutás lesz a tét. A kiválás energiája azonban itt is inzultál, az elengedés pillanata poétikailag a végletekig feszített. Szinte helyükre szegezi a szavakat, mondattöréseket. Ez az elemi erő az, amely a címnek is megágyaz: *Minden átjárható*. Amin keresztülmentünk (akárcsak a népmesében), az már a miénk is, azzal így-úgy, de kezdeni kell valamit. A spontán létfolyamatok és az ezek között önmagát érzékelni próbáló egyén az áramlás metaforikáját formai, prozódiai és tematikus szinten egyaránt játékba hozza. Bármi bármikor megbomolhat, beúszhat, irányt válthat, előbújhat vagy eltűnhet. Minden mozgásban van. Az én alakzata is egyik versből a másikba szűri magát. Van, ami letehető az első versnél, van, ami többször ismétlődik, újra és újra előhívja az éppen aktualizált szituációt. A psziché entrópiája. Semmi nem múlik el, csak leülekszik. Ez a paradox módon kiszámíthatatlan ismétlődés adja ennek a kötetnek az időbeliséget. *fél kézzel támaszt, hajlított térddel oldalra dől. / bebugyolálok elfagyott lábait. mint a kő. túrni kell. eltüntetni, / gyömöszölni, ne lógjon ki semmi, úgy csinálni, ahogyan kell, ahogyan / a lavórt is le kell hozni a padlásról teregetés után, ne kelljen / feleslegesen felmenni érte, ahogy a képeknek is úgy kell állni a / polcon, ahogy oda lettek rakva, szenvedő szerkezetben, közepén / öreganyám, mellette a húga meg a szegénygyurink. mindennek / megvan a maga rendje. a halálnak is. (Szenvedő szerkezet)* A szöveg a szemünk előtt válik labirintussá, búvópatakként alakulnak ki a továbblépés csatornái. Közben a versek egyre nyilvánvalóbbá teszik az egyén drámáját: miközben tudati és tudatalatti síkon megpróbálja bejárhatóvá tenni az életet, addig biológiai kontinuitása mindkét időbeli irányban kérdésessé válik. Hol saját eredetét bizonytalanítja el (*Antibébi, Féldeci, Fájdalomcsillapító, Szérum*), hol pedig saját „eredősége” sérül (*Kezeletlen, Úrgeöntés, Látogatók, Rendellenes, Tapintásos vizsgálat*). A kétoldali befejezetlenség, kiszámíthatatlanság még aktívabbá teszi a szövegeket, hiszen a tudati keresgélések mindkét irányban szakadéknak futnak. A múlttal való vívódás, az azonosulási törekvések kudarcai, valamint a nőiség felőli beteljesülés kétélyei a je-

lenlevőség konfliktusává válnak a versekben. Az én elidegenedik magától. A versekből kiderül, hogy az azonosság sokkal inkább normatívák mentén volt megteremthető, nem pedig valamiféle idilli családi jelenlét elsajátítható formáiból. Egyre kevesebb a levegő a kötetben. Éles, satuszerű szövegek egymást passzírozzák. Az első versben (*Felrémlelő partók*) beinduló hibaverklí egészen félelmetes atmoszférát teremt a kötetben. *széttép a búntudat. / ma az fészít, hogy szídtam istent. (...) felütik fejük a szégyenek. / óvodában egyszer rosszul mondtam anyukám vezetéknevét.* A hiba, a szabályszegés, a rendellenesség és az ezekhez szervesen kapcsolódó szégyen versnyelvi megalkotása a kötet legnagyobb húzóereje. Elemi erővel rántanak be a mondatok. A szövegekbe ékelődő, beépülő, sőt azokat végig uraló „hibanarratíva”, az utolsó részben szervessé alakul. Ami az elején rendellenes, vagyis egy külső nézőponttól vonatkoztatva szabálytalan, nem illő vagy nem odavaló, az a kötet végére teljesen összeiródik a testtel, szervi rendellenességgé válik, beépül a testbe. Bátor transzfiguráció. Ebben a részben (Sejtburjánzás) eltűnnek a kék vendégszövegek, minden szervesül. Érzékelhető egy radikális nyelvi váltás a megelőző szövegekhez képest. Totális tabukat döntöget, a saját testi tapasztalatainak közvetíthetlensége, a világgal való totális kommunikációképtelenség végül elmémitja a kötetet is. *ahogyan létezem, teljesen hibás. / olyan vagyok, / aki sír; ha beledugnak egy tizenöt centis műanyag botot. / körülírtnak kéne lennie – ha meg mernék szólalni, ezt mondanám.* (Rendellenes) Bevállalás, intim költészet, ahol a szavak között végig kattog az a bizonyos „szégyenmetronóm”. Van mit elszámolni, Horváth Veronika pedig *nem pihen. / nem alkszik.*

(*Fiatalkor Szövetsége*, 2017)
Pintér Viktória

A dekonstruált lét rabságában

(Doboss Gyula: *A Merza-unoka*)

Az emberélet, embersors számtalan, sokszor egybefüggő, de egymástól nemegyszer függetlennek látszó eseményszálak erdejéből áll össze. Múltunk és jelenünk történéseinek összekapcsolódása, egymásból következése azonban csupán látszólagos, pusztán temporális jelentéssel bír, vagyis mindannyian ki vagyunk téve az időnek, amelynek mélyén egy folyamatos játék, ide-oda mozgás vehető észre, aminek keretében az egyes események különbségrendszerbe épülnek, látszólag pozitív jelentést nyernek, azonban eközben kiderül, hogy ez a különbségrendszer nem stabil, szinte azonnal új különbségek lépnek fel, ezek megint rendszerbe szerveződnek, majd újra széthullnak.

A Doboss-életregény második része, *A Merza-unoka* annak a kísérlete, miként lehetséges mégis valami módon összekapcsolni az összekapcsolhatatlant, valós történet-egészbe fogni mindazt, ami állandóan a szétesés állapotában leledzik, s ezen keresztül megközelíteni a lét-egészet, amiből mi magunk is csak morzsányi darabokat vagyunk képesek kiemelni a múltunk tartani, lényegünkhöz ragasztani. Vagyis, ha aprólékos módszerrel végigjelenítjük életünket, képtelenek leszünk azt széthulló darabjaiból újra összerakni, mert ezek a darabok külön életet kezdenek élni, fontosságuk kiemelődik a többi közül, majd a más és más események hatására újra jelentéktelenné válik.

Mert – ahogy Derrida írja – a labirintusban vezetőként használt fonál egy újabb labirintusba vezet, az értelem kibontásakor nem valami kerek, megnyugtató egészszel szembesül, hanem az értelem ellentmondásosságára kell rádöbbennie. A megbomlás nem idegenes, nem kiküszöbölhető, hanem egyszerűen ilyen a természet. A konstrukciók csak látszólagosan stabilak, és minden konstrukció, megbízhatónak látszó egész mögött bizonytalanság, dekonstruálódás található.

A dekonstruktív módszerrel alkotó író számára emiatt fontos egyfajta távolságtartó ottlét megmutatása. Az eltávolító ottlét azt jelenti, hogy életünkben, jelentéseinkben nincs jelen előremutató, végső centrum. A lét értelme nem magszerű, hanem szétszórt elemek (értelmek) folyamatos összeszőződése, tipikus retorikai sémák „szövegmodok” ismétlődése. Kinevezhetünk ugyan önkényesen, leginkább a múltban működő magokat – ilyenek pl. a *Merza-unokában* a regényelőzményben, a *Merza-naplóban* példaadó mintaként szereplő Merza nagyapa figurája és a zsebkésgyűjtő szenvedély örökségszerű összekapcsolódása: „Itt van nagyapám zsebképe. Ez egy finom kis acélnyelű, lapos, kétpengéjű eszköz. Papa különleges köveken – ezek egynémelyike itt van a fiókomban, ma sem lehet náluk jobb minőségű *fénköveket* szerezni – szó szerint borotvaesre kifejtve bicskáját. A tartalék kispengét pedig, ha lehet, még élesebbre. Igaz, ő valóban értett ehhez.” Vagy az édesanya (Éd) rövid feljegyzései – ám mindezek alárendelődnek, szétmorzsolódnak a múltban és a sorsban, tehát a személy-én végső soron hiányai- ban, e hiányokra történő utalásokban érvényesül.

Hiszen az ember hiányaiból építkező lény. A mozgó, elcsúszó különbségek során érzékeljük létünk értelmét. Amint minden hiány kiegészül, újabb hiányok tárulnak fel, majd ezek kiegészítése ismét hiányhoz vezet. A dolgok, értelmek lényege sose tárul fel pozitív értelemben, hanem mindig e hiánymechanizmus során: a nincsel mintegy körbejárjuk a dolgokat. A szupplementumok (kiegészítések) sorozatán keresztül egy szükségszerűség jelentődik be, a végtelen láncolaté, az elkerülhetetlenül sokszorozódó kiegészítő közvetítéseké, amelyek megteremtik annak az értelmét, amelyet éppen elcsúsztatnak: a dolognak magának a varázslatát, a közvetlen jelenlétet, az eredeti percepciót (érezkelést, észlelést).

A Merza-unoka telítve van az említett hiányokkal. Kérdhetnénk azt is, hogy vajon az említett, Derrida által felmelegített dekonstrukciós regényírói módszer kellőképpen felfedi-e ezeket a hiányokat? A szerelem hiányait, az elképzelt pályakép hiányait? Az igaz barátság stb. hiányait? Felfedi, de meg nem oldja, leginkább tartósítja, sőt, statikus állapotba kimerítve rögzíti azokat. A megoldhatatlanságra utalnak az egyes fejezetek közötti idő-, sőt, témaszakadékok, ugrások. E témaszakadékok kitöltése miatt – a dekonstrukció okán – kerülhet a szövegbe egy Tandori-esszé (*„Tandori light”*), amelyben Doboss leleplezi regényírói módszerének eredőit. Szentkuthy említve: „Szentkuthy Miklós írja a *Praeben*-ben, hogy az ő regénykompozíciójában a térdarabok az időben nem egyetlen szállal kötődnek egymáshoz, hanem sokszoros kapcsolatban vannak: ez a *pánreláció*.”; Tandoriról szólva: „és a Tandori-féle szövegfelfogást *pántextuálisnak* neveztem el. Ez a pántextualitás két irányban nyilvánul meg a Tandori-pályán. Az egyik az *egybekomponálás*, a másik a *szétpublikálás*. A kiragadott rész magában hordja sokszoros kapcsolatát az egészszel. Összekötései, kapcsolódásai, pánkompozíciós jellegzettségei gondos munkával nagyrészt kimutathatóak. Autó- nóm műként is funkcionáló létezésére legjobb bizonyíték a befogadóra tett új, korábban nem létező hatás.” Igazolva azt a tényt, hogy a dekonstrukciónak mint a modern léterzés egyik alapelemének megléte már mind a két zseniális alkotó műveiben is fontos szerepe volt.

Ugyanennek a dekonstrukciónak módszere alapján szerepel a regényben egy – a *mi lett volna ha?* jegyében megírt –, az egyetemes időbe visszahelyezett cselekményű fikatív filmnovella (*Közös utak*), amely a személy-ént áthelyezi egy múltbeli, lehetséges eseménysor központjába. Mintegy alátámasztásul annak, hogy maga a regényszöveg valójában nem a szöveg alkotójának állítása, hanem egy – a regényben nem megjelenő – másik szövegre épít, amely tovább egy harmadikra, végpont, stabil felhasználó nélkül (ez az intertextualitás jelensége). Főként a *Közös utak* beszerkesztése leplezi le a dekonstrukciós módszert, ennek olvasata mutatja meg igazán, hogy az ilyen szövegek léte azt a hamis érzést kelti bennünk, hogy van mögöttük valóságos beszélő is, holott sose vagyunk igazán és teljes birtokában mindannak a jelentésnek, amely a szöveg világában potenciálisan ben-

ne foglalt. A személy-én a szövegből meríti létét, s ő maga is szövegszerű (a regény középponti figurája, *Zsül* helyett *Jules*-ként aposztrofált). Derridát idézve: „A személy-én, mely először empirikus jelöltként a nyelv középpontja volt, most a középpont, mint fikció, mint a személy-én metaforája nyelvévé válik.”

De idézhetnénk Heidegger is a *Merza-unoka* ürügyén: a dekonstrukciós technika alkalmazásának oka nem más, mint „a létező kiszakítása a létezésből”. Mondhatni, tipikus 20. századi problémával állunk szemben, olyannal, ami átnyúlik a jelen századba is, de evvel mintha közelebb járnánk az igazsághoz, mint a pusztán dekonstrukciós módszerrel: „Nem tudom, hogy hol voltak az apák. Voltak-e? Talán édesapám már nem élt velünk, és a nevelőapánk még nem költözött végleg hozzánk. Ez a nyár, Papa kezében megvillanó finom kis zsebképe, a biztonságérzet, ami betöltötte a lényem, talán máig segít, erőt ad sok mindenhez, sok mindenben.” Azaz: a létező létezésből történő kiszakítása időben megelőzi a dekonstrukciót mint alkotói módszert. A dekonstrukció mint annak következménye jelenik meg. A második világháború alatt született apátlan nemzedék nagy dilemmája mindkettő. Szükség lenne egy létező középpont-ra az életben, de apa hiányában – vagy azért, mert elestek a háborúban, vagy azért, mert a világháború után szétesett értékrend válásra kényszerítette az apákat – ez nem adatik meg. E nemzedék szülőtte kénytelen tehát középpontokat belelátni dolgaiba, ragaszkodni azok bizonyosságához, annak ellenére, hogy ezek a középpontok, struktúrák csak ideig-óráig érvényesülnek, azaz éppen bizonyosságuk kétséges. *Zsül*, a középponti figura is minduntalan ebben bukik el. Szorosabban véve: a regény szerelmi szálában, annak ideig-óráig tartó érvényesülésében Ráhel-től a Nellikig. Nem lehet az véletlen, hogy Ráhel kivéve minden további szerelmet Nelinek nevez Doboss. Hiszen mindegyik Nelli valójában nem más, mint a sokszorosan kudarca ítélt, ideig-óráig tartó szerelm metaforája. Emiatt is csak módjával hihetünk a regény zárlatának: „Kijött nagyanyám, nagy kiránduló, kis táskában valami szendvicset, üdítőt hozott magával. Édesanyámmal gyönyörködnek az óriási, virágba borult meggyfában, valami frissen készült süteményt kínálnak, és hamarosan érkezik ő is, tudom, hogy már izgatottan néz kifelé a vonat ablakán, és élvezzi a Duna felől az arcába csapó, jó szagú szelet.”

Bezárul ebben a látomásban a szétesett idő. Csupán a látomás, az álom az, ami a dekonstruáltat egy álmodásnyi pillanatra konstruáltta teheti. A valóság és az olvasat ennél könyörtelenebb.

Kevesen írtak a magyar irodalomban tisztán dekonstrukciós módszerrel regényt. Tudomásom szerint még senki sem. *A Merza-unoka* e tekintetben talán úttörő vállalkozás is lehet. A szétszerkesztés az olvasatban szinkdoché-szerűen ugyanis magától összeáll a rész-egész vagy az egész-rész viszonyában figyelemre méltó művé.

(Magyar Napló Kiadó, 2017)

Kemsei István

Versből van a világ

(Bertók László: *Visszanéző*)

A Pro Pannonia Kiadónál megjelent legújabb Bertók László-kötet, a *Visszanéző* fő tónusa az emlékezés: a vécsesi gyermekkorra, a csurgói gimnazistaévekre, Bertók László nagyatyái fiatalágára és a pécsi irodalom, irodalmi közélet meghatározó alakjaira.

A költő válogatásában közölt szövegek tehát jórészt a versek, a Bertók-életmű háttérét vázolják fel, és miközben az egyes események, helyek, személyek kapcsán részleteket, árnyalatokat villantanak fel, részben egy korábbi jubileumi kötet, a *Hazulról haza Itt, ahol ülök* című curriculum vitae-jének

szétszálazott történetét tárják az olvasó elé. A költő nyolcvanadik születésnapjára összeállított, de csak később kiadott gyűjtemény viszont nem egy-egy életszakasz kimerítő ismeretelésére törekszik, hanem olyan fordulópontok kijelölésére, amelyek Bertók László pályájának meghatározó eseményei voltak. Ilyen volt például a *Dunántúlban* között első publikáció („*Irodalmi folyóirat*” *Csurgón 1952-ben*, 21) a nagyatyái Ady Endre Irodalmi Kör megalapítása, amely rövidesen Bertók rabosításához vezetett (*Nagyatád, a város napja*, 2014. *április 25.*, 182), de ilyen volt az a nap is, amikor Csorba Győző egyetlen nevezetes mondatával maradásra bírta az ifjú költőt, aki épp elhagyni készült Pécsset.

„[H]a költő akarsz lenni, akkor itt kell maradnod” – mondta Csorba Győző a búcsúzkodó Bertók Lászlónak, megerősítve Bertók abbéli meggyőződését, hogy a költővé váláshoz alapszükséglet a művészek, költők közelsége, az ő esetében tehát Pécs kulturális életének, a nagyhirű *Jelenkor* folyóirat munkatársainak inspiráló hatása („*Ha költő akarsz lenni, itt kell maradnod*”, 194). E hatás jelentősége leginkább a költő életművén mérhető le, ugyanakkor a *Visszanéző*ben összegyűjtött alkalmi beszédek, egy-egy személyhez, jelenséghez köthető emlékszövegek és a kötet szerkezete szintén szoros kapcsolatot mutat ezzel a jelenséggel. A pécsiség, a Pécssett maradás a kötet origójának is tekinthető, erre épül a ciklusokra bontott könyv második nagy egysége, de a költészet mibenlétét taglaló első fejezet és a szülőföldhöz, a Dél-Dunántúlhoz való ragaszkodás szövegei, a harmadik egység is ennek viszonylatában tűnik fel az olvasó előtt.

A *Visszanéző* két fő kérdése közül az egyik ugyancsak Bertók önként vállalt pécsiségéhez kapcsolódik, a másik pedig a költői létre vonatkozik, amely Bertók László pályájának eredője, a pécsi, illetve a somogyi évek oka, célja és legfőbb szervezője. Az említett kérdések tehát a következők: mit jelent a költészet, mit jelent költőnek lenni, és milyen ember a pannon költő, egyáltalán van-e, volt-e valaha ilyen művésztípus. Az első kérdésre csupán szubjektív választörödékeket kaphatunk, ez adja meg a kötetet nyitó és záró interjú alaphangját is: a valódi felelet, az igazi költői hitvallás a versekben rejtőzik, e rövid, alkalom szülte szövegek csupán megközelíthetik, körüljárhatják ezt a nagyon is fontos kérdést.

Az itt közölt Bertók-beszédek, interjúk, visszatekintések szerint „a vers mindig a megoldás lehetősége” („*Ha költő akarsz lenni, itt kell maradnod*”, 196), olyasvalami, ami segít továbblendülni. Nem annyira mesterség, mint inkább létforma, az élet, a versíró életének kezdetét és végét jelző szakadatlan tevékenység, a pillanat megragadásának mindennapi gyakorlat, de egyszersmind titok, misztikum is. Ezt jelzi a *Mephisto* című film emblemátikus jelenetének kétszeri említése (*Addig él, amíg írni tud*, 9; *A Magyar Kultúra Napja*, 159), amely Bertók interpretációjában a katonatisztnak a művéssel szemben táplált értetlen megvetését jelzi. (Apró szépséghibája ennek az alapérvként használt példának az a körülmény, hogy Bertók László az eredeti *Maga színész!* mondat helyett a *Maga művész!* felkiáltást idézi, amely nem szövegű utalás, viszont általánosabb jelentése valóban kiterjeszhető a költőkre is.) Ugyancsak a vers titokzatosságát jelzi az a szövegrész, ahol a tapasztalt költő egy fiatal pályatársához, egy kezdő költőhöz szól: „Nos, valahol itt van a költészet forrásvidéke. Csak akkor érdemes írni, ha úgy érzed, olyasmit írsz, amit nem is lehet leírni, ami titok.” (*Levél egy ifjú költőhöz*, 24)

A kötet tanúsága szerint a vers mint misztikum időről időre a költészet lélektanára irányítja Bertók László figyelmét. Vissza-visszatér az ihlet mint csoda, kikényszeríthetetlen, titokzatos pillanat jelenségkörére, és az sem véletlen, hogy a Weöres Sándorról szóló szövegben kitüntetett helyet kap Weöres doktori disszertációja, *A vers születése*, amely köztudottan a versírás pszichés háttérét vázolja fel egy nagyon is személyes önvizsgálat keretei között.

A vers, a költészet tehát kétségkívül Bertók László legfontosabb tárgya, amely az alkotás intimitásán túl a sorsfordító pillanatok, a komoly döntések és a formálódó barátságok legfőbb alakítója is. Ezt jelzi az irodalomtörténeti szempontból legérdekesebb szövegegyüttes, a *Janus Pannonius-*

tól *Csorba Győzőig és tovább* című összeállítás is, amely a *Visszanéző* leghosszabb prózacyklusa. Ebben a fejezetben, amely nagyjából a kötet terjedelmének felét teszi ki, Bertók László kronologikus sorrendben mutatja be az általa kiemelten jelentősnek tartott pécsi, dél-dunántúli költőket. Mivel a kötetben szereplő szövegek eredetileg nem azzal a céllal íródtak, hogy egybegyűjtve, könyv formában jelenjenek meg, számos ismétlést, visszatérő motívumot tartalmaznak. Ez a véletlenszerű mechanizmus a pécsi illetőségű alkotók kapcsán fokozottan érvényesül, többször visszatér például a Csorba Győzővel folytatott, maradásra ösztönző beszélgetés, a kaposvári Takáts Gyula Bertókról írt, a főiskolának címzett ajánlólevele vagy Csokonai csurgói diákjainak meleg hangú visszaemlékezése. Ez azonban nem gyengésége, hanem egyszerű sajátossága e Bertók-könyvnek, amely elsősorban abból adódik, hogy a különféle alkalmakra és igencsak eltérő időpontokban írt szövegek, még ha azonos tárgyról szólnak is, más-más perspektívákat kínálnak.

Ezzel az előfeltevéssel érdemes fellapozni a kötet Pécshez, illetve a Dél-Dunántúlhoz kapcsolódó szakaszának első szövegeit, amelyek közül kettő az egykori pécsi püspök, Janus Pannonius alakjához kapcsolódik, további kettő pedig – csurgói tanárévei okán – Csokonai Vitéz Mihályhoz. Bertók korszakáig – a *Jelenkor* korszakáig – ezt követően egy Jókai Mórról szóló kitérő és a jeles filosz, Várkonyi Nándor 120. születésnapjára írt köszöntő után érkezünk el.

Ebből a korszakból Bertók – barátságuk okán is – Csorba Győzőnek tulajdonítja a legnagyobb jelentőséget, legalábbis róla szól a legtöbb szöveg, és őt dicsérik a legmelegebb hangú kijelentések. Bertók, aki a *Jelenkor*hoz kapcsolódó költők portréin keresztül nemcsak azt bizonyítja egyre nagyobb erővel, hogy a pécsi közegnek valóban különös jelentősége van az irodalom szempontjából, de – minthogy személyes érintettségét sem leplezi el – saját pályájának alakulásáról is beszámol. A *Visszanéző* emlékszövegeinek java olyan szerzőkről szól, akik már nincsenek az élők soraiban, így Bertók szövegeiben az alkotók iránti megbecsülés erőteljes nosztalgiával és még erőteljesebb hálával elegyedik. A 2016-ban írt *A műhely és a mestere* című szövegben, amely a *Jelenkort* barátságokkal átszőtt, komoly alkotói műhelyként ábrázolja, Bertók Csorba Győző emléke előtt a hatvanadik születésnapjára írt *Triptichon* két versével tiszteleg, és e hajdan volt ünnep kapcsán így szól a költő-szerkesztőről: „A még ereje teljében levő, ősen is szép arcú, szigorú, de igazságra törekvő férfit köszöntöttem, aki előtte is, utána is nem csupán a Mester, mérce, hanem a közös gondolkodásra mindig kész, a sorsunkra, teljesítményünkre, gondjainkra nyitott, megértő és segítőkész ember is volt.” (*A műhely és a mestere*, 92)

A fenti idézetből is kitűnik, hogy a *Visszanéző* elsősorban az irodalomtörténet iránt érdeklődő olvasók figyelmére tarthat számot, Bertók László kötete ugyanis a *Jelenkor*ról és a Pécs környéki irodalomról alkotott képünket Bertók személyes érintettségétől függetlenül is árnyalhatja. Ez elsősor-

ban a kötet markáns értékvalasztásainak köszönhető: annak, hogy Bertók László határozottan hitet tesz például Csorba Győző mellett, akit a 20. század nagy költőjének tart (*A műhely és a mestere*, 96), és ugyanilyen meggyőződéssel állítja össze a szűkebb közeg jelentős alkotóinak névsorát. Ez a névsor többszörösen is meggondolásra érdemes, hisz olyan, talán keveset olvasott, talán csak keveset említett alkotókat foglal magában, mint például Pákolitz István, Takáts Gyula, Csűrös Miklós vagy az elsősorban irodalomtörténészként ismert Tüskés Tibor. E nevek mindegyike tartogat olyan olvasói tapasztalatokat, amelyek a huszadik századi irodalomról alkotott képünket nemcsak teljesebbé, de jobbá, szebbé is tehetik. Eppen ezért a *Visszanéző* második nagy egységét egy lendülettel érdemes végigolvasni, hisz ily módon alkalmunk nyílhat arra, hogy komolyan számba vegyük az említett szerzőket és köteteket – például a ma is olvasásra érdemes *Fél korsó hiány* antológiát vagy Fodor András naplóját, amelyek jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni.

A második nagy szövegegység tehát azt példázza, hogy azok a kapcsolatok, amelyek az embert, az alkotót egy városhoz vagy egy térséghez fűzik, elsősorban a személyes érintkezésekből, barátságokból, munkakapcsolatokból következnek. Részben ezt a gondolatot fűzi tovább a kötet zárófejezete, az *Eleven szülőföld* is, amely kizárólag alkalmi beszédekből áll, s amelynek spektruma a szülőfalutól, Vécstől Somogyon keresztül a nagyobb, de nehezebben megragadható hazáig terjed. Az a ragaszkodás, amellyel Bertók László szülőföldje iránt viseltet, valóban eleven és hiteles, éppen attól, hogy ezek a szövegek szóbeli közlések leiratai, s mint ilyenek, ténylegesen egy-egy közösséghez szólnak. Az az emberséges hangütés, amely a *Visszanéző* egészére jellemző, itt az eddigieknél is szembetűnőbb, s voltaképpen ez a hiteles, természetes, mi több, szeretetteljes attitűd teszi ezt a kötetet olyan könyvvé, amely az irodalomtörténeti adalékokon túl valódi, nagyon is személyes mondanivalóval bír. A *Visszanéző* ugyanis összességében a költészet, a szülőföld és az ember megtörhetetlen kapcsolatáról szól. E tekintetben csupán kiragadott példa, mégis, talán híven ábrázolja ezt a hármasságot *A közös ihlet* című, 1848. március 15-éről szóló szöveg e részlete: „Az ihlet csoda, a közös ihlet még inkább az. Hívogatni lehet, de csak magától jön. A közös ihlet szádonként egyszer. Vagy akkor sem. A hatalmon lévők félnek tőle, uralkodni szeretnének felette. A hatalmon kívüliek egyszer itt, másszor ott érzik felbukkanni, de egészében és igazán csak együtt érzékelhető. Aki mást állít, azt alaposan meg kell (kellene) vizsgálni.” (162)

Ez a Bertók László-válogatás tehát mindenkire szól, és szövegeinek célja éppen ez, a megszólítás, a versolvasó emberhez való odafordulás, az iránta tanúsított figyelem és az alkalmi szövegekből, beszédekből valamiképpen mégiscsak kibomló költői önmeghatározás.

(Pro Pannonia Kiadó, 2017)

Toth Anikó