

„KEZDETEMBEN A VÉG”

Várady Szabolcs lírai életművéről¹

..... emlékezetére

Előzetes megjegyzés

Várady Szabolcs 15 évvel ezelőtt egy könyvben² összegyűjtötte különféle műformájú írásait, de akkor nem jutottam hozzá, hogy írjak róluk. Most azonban, a költő 75. születésnapja alkalmából újra sokat olvastam a könyvet, és az olvasás megerősítette hajdani felismerésemet alkotásának egységéről és eredetiségéről, lírai életművének rendkívüli értékéről. Tanulmányomban ezt a felismerést kísérlem meg kifejtetni; és ennek nevében az autochton líra elemzéséhez (majdnem) az egész könyvet tekintetbe veszem. Csak azokat a verseket (köszöntőket, színházi dalszövegeket, tréfákat stb.) nem vonom be, amelyeket maga költő az *Egyebek* kategóriája alatt közölt; mert ha persze sok érdekes s nem csak felületes egyezést lehetne is felmutatni, fenntartom, hogy a műformáknak van hierarchiája (ezt, ahogy a „humoros” vagy éppen „badar” líra többféle változatát bemutató írásaiból kiderül, minden előszeretete dacára ő is így gondolja, csak Szép Ernőnek engedi meg, hogy minden műformában vagy inkább minden mű-szinten egyenértékűt alkotott [353.]), és lefokoznám a, nevezzük így, magas verseit (ezek körében az erősen szatirikusokét is), ha bármit is olyan verssel illusztrálnék, amelyet ő nem sorolt ezek közé. (Az olvasóm bizonyára megérti majd, miért teszek két, mindenesetre pontosan lehatárolt kivételt.) Tekintetbe veszem viszont a prózai írásokat. Nem kívánom Várady teoretikus költészet-eszményét elemezni; de utalok rá – és idézem is néhány különösen megvilágító erejű megfogalmazását. A szokottnál nagyobb mértékben hivatkozom a műfordításokra, noha Várady általános fordítói esztétikáját sem szándékozom elemezni. De a versek olvasásakor feltűntek nekem szokatlanok vagy éppen különösen erősnek ható szavak, fordulatok, sorok; ezeket egybevettem az eredetivel, és valóban majdnem mindig jellegzetesnek bizonyultak – nem habozom tehát némelyiket idézni, illetve esetleg hosszabban is bemutatni. Végezetül: Várady költészetéről öt kritikát találtam, a legelső 1982-ből, Margócsy István tollából (a *Ha már itt vagy* című kötet megjelenésére, *Nagyon komoly játékok* című tanulmánykötetében újraközölte), a következő hármat Bedecs László, Jánossy Lajos és Keresztury Tibor tollából, ezek az összegyűjtött kötet megjelenésére íródtak

¹ A címben T. S. Eliot *Négy kvartett* című versének egyik félsorát idézem, Vas István fordításában. Az eredeti szöveg: „In my beginning is my end.” Arany János mellett az angol költő, és nevezetesen ez a ciklus Várady tanulmányainak leggyakrabban visszatérő neve és példája, a ciklus címét még egyik versébe is beleírta (*Egy születésnap örvén*).

A szövegben Várady szavait természetesen idézőjelben közlöm; ha azonban a mondatszerkezet miatt nem tudom a szót pontos alakjában idézni, idézőjel nélkül, de kurzív nyomtatással közlöm, például: „elvetemülnek” – *elvetemült*. Továbbá: a hosszabb idézeteknél megadom az oldalszámot, de a felsorolások tagjait nem, és a kiragadott szavakét csak akkor, ha valamilyen okból különösen figyelemreméltók; mivel nagyon sokat idézek, a címeket csak akkor adom meg, ha feltétlenül szükséges.

² Várady Szabolcs: *A rejtett kijárat. Verseik, fordítások, próza, egyebek*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003.

(*Jelenkor*, *litera.hu*, *Magyar Narancs*), és Radnóti Sándor köszöntő cikkét, amelyik az *Élet és Irodalomban* a 75. születésnapra íródott. Nem részletezem, amennyiben (legtöbnyire) egyetértek velük, legalábbis a szempontjaikkal, és azt sem, amennyiben eltér a véleményem;³ és nem kerestem további kritikákat, meglehet, attól félve, hogy majdnem egészen vagy esetleg éppen végérvényesen kifejtették már, amiről én, a versolvasó filológus lelkesedésével azt hiszem, hogy a saját felismerésem és feltétlenül meg kell írnom – ha így van, elnézést kérek a szerzőktől. Úgy vélem, a mostani, későbbi perspektívából radikálisabbnak látom azt, amit az öt kritika megközelít.

*

Költészete és költői *personája* bemutatásának mindenkori kiinduló mondata, hogy extrém ritka ihletű költő. Valóban, ezt ő maga is többszörösen kinyilvánítja. A nyilatkozataiban, ahányszor csak rákérdeztek, újra és újra variálta, ezek közül egyet idézek: „én vagyok az írhatnám polgár” (419.), így hangzik költői önmítosának kellőképp szarkasztikus formulája. Nem zárom ki, hogy a gesztusban kezdeti bálványának, Füst Milánnak örökös önmítizálása hangzik vissza („Én prófétáktól származom.”, *A magyarokhoz*), persze az aluldimenzionálás hangrendjében. Az utolsó években pedig két helyen beleírta a verseibe is. „Elvetélt szándék, nem lelt, elakadt szó, / elfolyt ital” (77.): így hangzik az eleve kudarcot vallott (hogy valamivel korábbi négy sorosának a szavát idézzem, ahol ravaszul az *ablakokra* vonatkozik: eleve *elvetemedett* [50.] ihlet formulája. „Egy szobában írnak. Valaki ír. / Papír telik. Megtelik a papír.” (87.): így hangzik a *Versek* tömbjét lezáró versben egy ihlet formulája, amelyik annyira hajdani, hogy már csak lepusztult tómondatokban lehet felidézni. („Kedvem van énekelni [ritka kedv / Egy idő óta!]”: így hangzik Arany *Bolond Istókjának* a kezdete. Arany példája, miként erre rövidesen visszatérek, meghatározóan fontosnak bizonyult Várady Szabolcs költészetében; de ez a másfél sor, azt hiszem, nemcsak a hatást, hanem a különbözőést is tanúsítja, ilyen nyílt kinyilatkoztatást Várady nem írt le a verseiben, feltehetően, mert más természetűnek érzékeli ihletének a ritkaságát, és nem véli úgy, hogy aritmikusan tűnt el vagy tért vissza.)

Továbbá, ha minden példát nem is idézhetek, mégis külön figyelmet érdemelnek a fordítások. Az olvasó a csodálat és a hitetlenkedés elegyével állapítja meg, hogy Várady valósággal megszállott *locus*-kutatással válogatta ki a szövegeket. Így találhatta meg Catullus *Carmina* kötetében, amelyik közismerten a korlátlan szerelem és a korlátlan szerelmi szó ihletében született, a (tudomásom szerint) két hely egyikét, amelyben a „tacet” ige, persze „dicit”-et követően és persze tagadóan, de egyáltalán leíratik: „Lesbia folyton szid, be nem állna a szája” (91.) („Lesbia mi dicit semper male, nec tacet”). És aztán a rokonértelmű szót Samuel Daniel angol barokk költő szonettjében, itt mindenesetre híven az eredeti szelleméhez: „Szépsége e némából szót csiholt” (99.), („whose beauty made him speak that else was dumb”). És újra megtalálta Goethe *Nyugat-Keleti Divánjában* is, amelyik közismerten a sokféleképp álarcos (és végül egyáltalán nem álarcos) költő sokféle álarcos (és végül egyáltalán nem álarcos) szavainak örömteli ünnepe, de van benne egy rövid ciklus, ahol Goethe-Próféta három változatban a hallgatás szavait verseli meg. „Gyakran jobb, ha néma vagy”, „Ki mondhatná a madárnak, / A mezőn, hogy néma legyen”, „Azt kívánta, a nevét hogy / Leila előtt ki ne ejtsék” (104–7.) („Oft ists besser dass man schweigt”, „wer kann gebieten den Vögeln, / Still zu sein auf den Flur?”, „Dass man vor *Leila* seinen Namen / Man forthin nicht nennen sollte.”). Jelzem, hogy saját verseibe is beleírta a „néma hangok” sőt a „néma hahota” akár túlságosan élesnek, hogy ne mondjam, harsánynak ható oximoronjait (36., 67.). A következő példa majdnem csak anekdotikus, de hát kétségtelen, hogy Várady, gondolom, irigy

³ Jelzem azonban, hogy rövid kritikájában Margócsy azt a felfogást körvonalazza, amelyet én itt részletesen ki fogok fejteni.

bámulattal megtalálta Heine (mindenütt a szerelmi szenvedélyt és vele a szerelmi szenvedély líráját mondó-parodizáló kötetében) a sort, amelyben a költő a sokszavú írást magasztalja vagy gúnyolja: „Tizenkét sűrű oldal!” (114.) („Zwölf Seiten, eng und zierlich!”). Az utolsó két példa viszont semmi esetre sem anekdotikus, hanem ennek a *locus*-felsorolásnak a fontosságát igazolja. Az első egy ugyancsak szokatlan megoldás Byron *Childe Haroldjának* a fordításában – telitalálat vagy ficam, mindenképpen annak jele, ami a fordítót minden szóvegben érdekli. A négyszakaszos szemelvény a hősének a meditációját (Váradyt maga ezt úgy mondaná: „széljárta melankóliájá”-t [56.]) beszéli el: a Rialto hídon állva felidéződött benne Velence hajdani hatalma, annak minden csodálatos építészeti alkotásával (Váradyt ezt maga úgy mondaná: „tárgyi tényező”-ivel [27.]), és ha mára mindez eltűnt is, az, amit a művészi szellem kőben és írásban megteremtett, mindenkorra megláttatja a hajdani tengerpartot, „The keystones of the Arch! though all were o’ver, / For us repeopled were the solitary shore.” Váradyt úgy fordítja a világosan, látványosan elrendezett poént, hogy a *sorokba* belegondolat egy szemantikai kétértelműséget: „[...] az ív támkövei! Mállhat / Minden – ők nem. S ha semmi sincs sehoh, / Nekünk benépesül megint a pusztasor” (109.). Az eleve kicsit nyugtalanabbul szerkesztett *sorok* és az eleve végletesebbnek fogalmazott pusztulás utolsó szavában az olvasónak szabad arra gondolnia, hogy az újra megjelenő hajdani tengerparttal a költő a saját alkotásának a *sorait* is újra elkezd írni. (Gondolom, Váradyt külön elszórákozattatta a „shore” / „sor” szavak homonimiája.) Az utolsó példa egy olyan műből származik, amelyet feltehetően nagyon kevesen ismertek, mielőtt ebben a kötetben felfedezték, Pessoa *Angol szonettek* ciklusából. „Hogy, pusztas düh, már nincs szavam se, melyet / Eltékozolva enyhületre leljek.” (159.) („And I became the mere sense of a rage / That lacks the very words whose waste might suage.”) Sehoh másutt nem találunk Váradyt tollából ennyire közvetlen megfogalmazást arról, ami szó-műalkotásait (oly ritkán) ihleti – és egyszersmind sehoh másutt ennyire nyilvánvalóan közvetett megfogalmazást arról, miért lesz nála minden „düh”, miként minden „enyhület” csak a „kijátszott aduk” (61.) egyike. Valóban, két szonettel később következik a kezdőmondat: „Hány maszk és maszk a maszk alatt a lelkünk / Ábrázatán!” (159.) („How many masks wear we, and undermasks / Upon our countenance of soul!”).

Ennyit a különböző alkalmakból leírt szöveghelyekből az „írhatnám polgár” (még egyszer, nyomtatékkal: semmi esetre sem csak szarkasztikus) ön-kinyilatkoztatásának témájában. Félreismerhetetlenül következetesen és persze mindig „rejtett”-en ugyanarra utalnak, amit ha egyáltalán, akkor csak Váradyt egyik szavának: „a tér kilobban” (36.), „szerényen odalobban” (40) kétértelmű morfológiájával lehet megközelíteni: egy olyan örökké-oxymoron költői állapotra, amelyben az ihlet a megszűnéséből *lobban ki*, és az *odalobbanásából* szűnik meg. Magam ezt a megközelítést még tovább általánosítom, mert úgy vélem, hogy az egész életművet csak ekként lehet megérteni. A ritka megszólalás nem Váradyt ihletének valamiféle gátoltságát tanúsítja, hanem, hogy különféle iskolák szerint fogalmazzak, Váradyt költészetének a meghatározó vonása, a meghatározó eszménye, az utolsó üzenete, a strukturáló vagy éppen dekonstruktív elve, szólásának önreferens horizontja stb. – és az én megfogalmazásom szerint, amelyben mindezeknél többet állítok, a ritka megszólalás Váradyt költészetének az *ethos*-a, amennyiben az *ethos* emberi és szellemi, vagyis alkotói magatartást jelent; életműve ennek az *ethos*-nak a mindenkor következetes költői megalkotásával jutott el a rendkívüli értékéhez.

Verseinek az első tömbjét (1961–1965) Pilinszky *Harmadnapon* (1959) című kötetének akkoriban rendkívüli hatására írta. Mára már nem vélem fontosnak aprólékosan taglálni, mennyire utánérzés és mennyire eredeti ez a nyolc vers – és azért nem, mert a kilencedik versben meghökkenítő tisztánlátással tökéletesen elfordult tőle. Arra viszont érdemes felfigyelni, eleve milyen *módon* (erre a szóra lesz még alkalom visszatérni) követte és sajátította magához a példáját. Az öt közvetlenül megelőző költők közül Orbán Ottó (*Fekete innep*, 1960) Pilinszky világtéremtésének koncentrált tragikumát írta át a saját sorsa meg-

szólaltatására – majd a kötet utolsó versében jelezte, hogy kilép a zárt rendszerből, és lazán szerkesztett világleírásokat-világinvokációkat keres; Tandori Dezső pedig (*Tördék Hamletnek*, 1968) Pilinszky apokaliptikus lét- és időjelenéseinek abszurd vetületét írta még tovább – majd a kötet utolsó versében jelezte, hogy nem a további redukciót keresi, hanem azt a rengeteg sok szót, amelyeket a felejtés és az emlékezés, a nem-létezés és a létezés szembeállása előtti nem-időben lehet leírni. Tőlük különbözően Várady az első pillanattól kezdve úgy idézte Pilinszky alkotását, hogy egyszersem el távolította magától. Ha hihetünk a sorrendnek, ahogy a verseit e kötetben elrendezte, akkor *stricto sensu* az első pillanattól kezdve. Idézem a kettős közvetlen mintát, Pilinszky *Apokrif* és *Utószó* című verseit (az utóbbi ugyan már nem a *Harmadnapon* kötetben található, de ahogy a címe is mutatja, azt a kötetet, s egész pontosan az *Apokrif* záróképét írja tovább). A kulcshelyek: „Akkorra én már mint a kő vagyok; / halott redő, ezer rovátka rajza, / egy jó tenyérnyi törmelék / akkorra már a teremtmények arca.” (*Apokrif*) „Ez hát az arcom, ez az arc? / A fény, a csönd, az ítélet csörömpöl / ahogy az arcom, ez a kő / röptül felém a hófehér tükörből.” (*Utószó*) És idézem a *Ha botlasz* (7.) című vers kezdetét: „Törmelékekből összeáll, / azután megfutmodik / arca, s megint visszatalál, / közel jön, szinte arcomig. // Ő maga földön ül, nevet”. A megszólalás alaphelyzete és motívumai, de a retorikája is nemhogy rejtjenék, hanem éppen hirdetik, kinek a példájára íródtak – de annál megütközhetőbb az eltérés. Pilinszky az önkonfrontáció arc/tükör toposzával költészetének önellentmondásos alapelvét fogalmazza meg: a teremtés világegésze az (én-)teremtmény apokalipszisében jelenik meg újra és újra megfoghatatlan élességgel. Azt hiszem, érdemes emlékeztetni rá, hogy Tandori ezt a világelvet egy személytelen koan-apóriába írta át (*Egy sem*). Várady versében viszont bizonytalan az (ön-)konfrontáció pontos helyzete, valószínűleg egy második személyt is megszólít, ha így van, akkor a költő nemcsak az én szorongására teremt önpusztító kijelentéseket és képeket, hanem egyszersem egy jelenet-helyzetet is felvázol és ennek a helyzetnek még egy arlekináda-szerű vonást is ad. Ekként költi át végül magát a teremtő elvet, amelynek a példáját idézi: amennyire ugyanazokból az elemekből alkot, az *összeálló* és a *törmelékes* (világ-)arcnak, miként a *sötét* és a *nevető* (én-)arcnak a konfrontációját bizonytalanán, *billenővé*, *esendővé* teszi – a maga *módján* (ismétlem, vissza fogok térni e szóra) már a nagy ihlető követésének első versébe a radikális eltávolodást is beleírta. Hozzá kell fűznöm: a kronológia szerint nincs kizárva, hogy Várady verse hamarabb íródott (1961 és 1965 között), mint Pilinszky verse (1962), amelyre visszautal; de ha így van, ez nemhogy kérdésessé tenné, hanem éppen megerősíti a hatás rendkívüli elsajátítását.⁴

Valóban, a rákövetkező hét vers mindegyikében Várady mindig másképp (de hiszen már *prima vista* is nagyon különböznek egymástól: egyikük például négy soros pillanatállapot, a másikuk pedig egy háromrészes krónika és panasz egy szerelem bukásáról, vagy: egyikük egy kép és annak lerombolása, másikuk pedig többszörösen rétegzett reflexió), de mindig azonos gesztussal következetesen szétbontja a példa költői örökségét. Mindegyikükben látni és hallani engedi Pilinszkynek a motívumait („a levegő is mintha idegen / országban lepné arcodat” [9.]) „a penge szél szemembe vág” [11.]), vagy a szavait („háló”, „tenger”, „madár”, „éjszaka”), vagy a megszólalási helyzetét („Idegenszagú szél szalad”, „Tetszhalott szerelem, te szép” [7., 13.]), vagy képkötési technikáját („Betonra tűző reflektorfény” [11.]), gyakran a retorikáját is („Ne lettem volna sorsom akkor” [11.]). De közvetlen témájuk szerint mindegyikük tökéletesen idegen, hogy ne mondjam, alacsonyrendű azokhoz a témákhoz képest, amelyeket Pilinszky kiválasztott a világlét és világ-nemlét megfogalmazására. A különböző alakzatokban tulajdonképpen mintha egy szerelmi ciklus variatív alakzatait írná le, egy valószínűtlenül „lázás” (erre a szóra is lesz még alkalmunk visszatérni) és valószínűtlenül *idegenségre* rendeltetett temetői találko-

⁴ Az érdeklődőknek, miként a tamaskodóknak a figyelmébe ajánlom Harold Bloom *The Anxiety of Influence* című könyvét. A szerző szerint ez a fajta hatás-viszony a legautentikusabb.

zás kezdetét, sétákat (inkább: sétáló meditációkat) különféle konfigurációkban, nehezen, de azonosítható (ön-)szemrehányó monológokat, még azt is megkockáztatja, hogy a szerelmi háromszög mibenlétét taglalja (sőt, ennek a versnek a címében egy többszörösen megtekert cselekményű filmnek a címét idézi: *Jules és Jim*), mielőtt a sorozat utolsó versében (*E szükségszerű pillanat*) egyfajta sírbeszéddel elbúcsúztatja, de úgy hogy *elévülhetetlené* teszi, amit megélt, vagyis leírt. Ekként néhány vershelynek enyhén epikus színezetet is ad – még erősebben láttatva és hallatva a sorozat igazi célzatát. „Megfutamodik”, „eltévedek”, „szétugrasz”, „kitaszítva”, „lemállik”, „szétgurul”, „elvesztettelek”, „lemaradván”, „lehagyjuk”, „szakadoznak”, „rajtavesztenek” stb.: nincs vers, amelyben a mozgás-ige nem valamerre elvinné, vagyis megszüntetné a világ istenien-apokaliptikusan, de zárt állapotának az *emlékét* (10.) vagy fikcióját, különösen akkor hatásosan, amikor pillanatképet, de inkább: nem-képet alkot. Egyetlen példa: „A tenger néma tömb, de száguld. / Kövek, mint megdermedt kuttyák. / De mintha élő vonításuk: a penge szél szemembe vág” (*Hónapok múlva*). Olvassuk hozzájuk az olyan, folyamatosan egymásra következő szintagmákat vagy kijelentéseket, mint: „eleve vesztesre ítélt”, „de volt-e nap”, „semmi köze hozzád”, „puszta rohanás”, „örült, idegen nap”, „kilőtt tankok”, „feltámadnod hogyan miképp / sikerül nem tudtam”, sőt Várady néha még spekulatív (ellen-)tételeket is beleír a szövegbe: „az aztán más dolog, hogy végül is / az érzések hálózata a harmadikban / lel központra” (*Jules és Jim*), „minden véletlen idő / e szükségszerű pillanat / vonzása fele terjed” (*E szükségszerű pillanat*), hogy felismerjük (egy késői vers önmeghatározását hívom segítségül) ezeknek az „önálló”-„torzított” „idézetek”-nek (71.) az igazi dimenzióját. A negatív látványok ilyen „véletlen” sorozatából egyedi nem-képeket lehet alkotni, de bármiféle, legyen akár apokaliptikusan összefüggő képvilágot „szükségszerűen” nem, talán nem is élek vissza az egyik már a következő korszak elején írt vers megfogalmazásával: „isten nevében” „nincs rá fedezet” (*A költő, a kultúra papja, új életet kezd*). Várady Pilinszky képalkotásának az alapelvét defigurálja, különféle szólásformáiban mindig újra *megvakított* (11.) nem-képeket ír. A nyolc különböző vers abban teljesen koherens, hogy mindegyikük az ihlető példával való konfrontációra íródott, és minden áttételében is annyira pontosan, amit csak kivételes költői empátiával lehet elérni – de azért, hogy egyszersmind mindegyikük újra a lényegében szétbontsa, „lejátssza” (12.) azt.

A tömb utolsó, kilencedik verse (*Roszkedvű töredék*) viszont, határozottan így kell mondanom: meghökkent, mivel nemhogy fordulatot jelent, hanem úgy íródott meg, mintha az előző versek soha nem születtek volna meg, egyáltalán nem léteznének. A négyéves korszakot Várady egy Arany-parafrázissal zárja le. A saját nevében („Évem letelt csak huszonkettő”, ez az első sor) megírta Arany János eleddig nem ismert versét az 1850-es évek elejéről, amikor a költő korábbi „dalnok”-ihletének (tudjuk, vagy huszonöt évig tartó) *elvesztét* kezdte „kölneni”; és a második szakaszba, a retorika legkisebb sérelme nélkül, egy idézetszerű szemantikai utalással („Hitem” – „most”) még József Attila mindentől: költészettől és élettől búcsúzó alakját is felidézi (*Talán eltűnök hirtelen*), hogy aztán a parafrazist olyan szintaktikai formulával fejezze be („tapogatódzom – hova is?”), amelyet Arany írhatott volna, de nem írt, Várady további költészetében azonban többször visszatér. (Közbevetem: Tandori Dezső késői, 2010-es kötetének lesz egyik központi motívuma Arany János és József Attila, ahogy ő írja: „A. J.” és „J. A.” monogrammatikus közössége.) (*Úgy nincs, ahogy van*.) A maestria akár csodálatot is kelt – de az alkotói gesztust, ismétlem, erősebb szóval kell jelezniünk, a gesztus meghökkent. Egy költő a pályája kezdetén minden egyes versét azért írja, hogy egy kivételesen szuggesztív közvetlen előd univerzálisan és tragikusan hangolt költészetével szembesüljön; majd mintha ezt a költészetet teljesen elfelejtené, és egy sokkal korábbi korszak, mondhatni, megszentelten nagyobb költőjének a példáját idézi fel, aki annyira nagy volt, hogy még egy másik, későbbi és hozzámérhető költő-zseni alakját is akár előrejelezze – de a nagysága abból támadt, hogy kétségbe vonta, kételybe

költötte saját ihletét, vagyis saját költő-létét. (Várady tanulmányainak állandó és legfőbb referenciája Arany János, még egy csacsi-pacsi mutatványt is „szürrealista Arany János”-nak [359.] nevez.)

Az Arany-parafrázis után Várady költészetében két év szünet következett; de mikor újra elkezdett verset írni, az elkövetkező 35 évben azt a példát követte, amelyet (miként ezt fontosnak tartotta expressis verbis kijelenteni: *huszonkét éves* korában) magának kijelölt – persze azon a *módon*, ahogy értelmezte és elsajátította.

Nyilvánvalóan eleve elkerülte a nagyepikus mondáknak meg a kisepikus balladáknak a kiútját, de nem követte azoknak a verseknek a példáját sem, amelyekben Arany, akár mennyi kétellyel, de mégis a lírai költő archetipikus hivatását idézte fel (a híres sorok: „Dalnok, ha van szivednek búja”, „A lantot, a lantot”). Az alkotás köztes mezején viszont (ami annyit is jelent: életművének derekán, az *Ószikék*ig tartó hosszú korszakban) Arany kialakított két versalakzatot, amelyekben mintegy elhajlította (Várady szavaival: *eltérítette, félrevitte* [68., 80.]) a tiszta alakzatokat, vagy akként, hogy idegen, narratív elemeket vitt beléjük, vagy akként, hogy a lezárásban megtörte az érzelmileg hangolt kifejezés teleológiáját. Ismét ha hihetünk a nyomtatás sorrendjének, Várady első verse a két év megszakítás után *A nagy folyamat* (14.), tehát egy kvázi-narratív eszmélkedés, a második a *Hazafelé* (15.) című négy negyresorból álló fúgaszerű sorozat, ahol is például az egyikben egyetlen ige sincsen, és egy másik a „pedig” ellentétes kötőszóval fejeződik be. Semmiképpen sem túlzás ezt a sorrendet a költő demonstrációjának olvasni: Arany János példájához fordulva Várady felismerte, hogy a két, egészen különböző, valamelyest narratív, illetve a töredékig vezetően érzelmi alakzat az elhajlítás mindig újra érzékeltetett gesztusában össze is tartozik, és ettől kezdve ennek a felismerésnek a jegyében kereste saját költészetének a megteremtését. Persze már az első korszakban is fel lehet mutatni az új alakzatokat előrejelző érzékenységet, a teljes fordulat utáni lírai képeiben sem feledte el, amit Pilinszky példája nyomán megalkotott, s verseinek a kezdetektől is felismerhető narratív szólamat nem kisebb példák erősítették meg, mint T. S. Eliot, Vas István, esetleg visszahatással Petri György is. De mivel a költői életmű megteremtésének meghatározó elvét, illetve ennek az elvnek az érvényesítését keresem, nem térek ki ezekre.

„Én is érvényes...” , írta Arany az ihletválság visszatérő témájának egyik korai versében, a *Visszatekintésben*. Várady költészete mintha ennek a félrehallhatatlanul kéthangzatú (ön-) állításnak-(ön-)tagadásnak lenne az *Utóirata* (16.), ezt folytatja, fejt ki egyre tovább, a *Búcsú* című versben pedig először morgensterneszen *visszapörgetett* kijelentéseket az idő hiábavalóságáról sorakoztat egymás után, majd az utolsó előtti sorban Apollinaire *Adieu*-emlélmájára utal vissza, mígnem eljut Arany lecsupaszított kijelentésének az ellentétéig: „Itt sem vagyok már” (67.).

Visszapörgetett azonban ez a kijelentés is, amennyiben lezárásul mégis a költői Én valamikori, de a jelenben is még érvényes létét állítja. Az *állítás* (párhuzamos expressis verbis helyek: „A legkívülebb álló kívüálló”, „Üres jelen időben állok itt” „áll, megáll – maradjunk” „állt volna” [18., 20., 43., 67.]) jelentőségét nem lehet túlértékelni: Várady költészete a költői Én jelenlétének, recte: jelen-létének a költészete. Csaknem minden versében ebből a legtöbnyire nyíltan vállalt állításból indul ki, a leginkább hagyományos szerint: „életem itt zajlott” (33.), és nagyon kevés kivétellel mindenütt ezt idézi fel vagy elemzi, én-versekről van szó. Erre magában nem is érdemes további példákat idézni, mert bárhol felüthetjük a kötetet; és még a visszajáról is tud, mert hiszen megtalálta a vélhetően több száz verset tartalmazó német limerick-antológiában azt, amelyikben a költő agrammatikusan és szarkasztikusan szétzilálja az Én kilétét: „Bist ich es, sind er’s, oder bin du’s” (367.).

Annál fontosabb, hogy Várady ezt az Ént feltűnő gyakorisággal a legelemibb Én-lélek illetve Én-élet *kapcsolatba* (22.) (a szóra még vissza kell térnünk) állítja bele, még inkább: ebben a *kapcsolatban állítja*. Ritka kihívást vállalva nemcsak lefordította Hadrianus ötsoros

(ön-)megszólítását a saját búcsúzó lelkéhez („animula” [95.]), hanem még egy tízoros változatot is költött hozzá (43.); és mellette különféle alakokban állandóan újra leírja a „lélek” (például 19., 45., 51.), illetve a „szellem” / „numen” szó különféle alakjait (73., 82., 86.). És még ennél is sokkal több: meghökkentő, de azért inkább megtévesztő nyíltsággal Várady szintagmák és kijelentések következetes sorozatában expressis verbis állítja a sokszorosan megerősített énnel a jelen-létét a szövegben. Legyen akár negatív, megengedéssel vagy rákérdezéssel, de végső soron (ragaszkodom az ígéhez) állítja: „[ú]gyyszólván létezel [...] / miért ne első személyben? / Sőt: létezek” (23.), „Ha elfelejteném, hol élek” (45., az ígére a „lélek” szó rímelt), „békén nem-lehetek” (48.), „de ha itt vagyok / de ha nem leszek” (49.), „Ha ott élhetnék!” (50.), „De nem vagy ott de nem vagyok” (56.); „mért is nem lehetek mind a ketten?” (58.), „Ki is vagyok? Egy biztos: itt ez én” (61.), „Éldegélek: halogatok” (64.), „hogyan élnék. [...] / / Jegemen / ütődött én-lék” (65.), „De én magam” (69.), „Élsz-e? Élek, élek” (73.), „De te éltél” (75.), és szó szerint ugyanígy már e siratóvers vázlatában is (472.), „Nem vagyok megint” (80.), „Minek vagyunk” (87.). Hozzávehetnénk még a szemantikailag rokon sorokat például a „marad” igével (26., 35., 84.), vagy éppen minden ige teljes elhagyásával (34.), továbbá például azt a verset, amelyben az Én: „Így kezdtem” saját maga kísértet-mását szólítja, jeleníti meg: „és te megjelenesz, ugye” (53.), és mivel a „kísértet” szót Váradytól vettem át (32., 33., 69., 82.), írhattam volna azt is, hogy az Én saját maga szellem-mását jeleníti meg.

A felismerést a továbbiakban a szövegek menete is ránk kényszeríti, de már félreolvas-hatatlanul *persona-visszajáról*, *persona-visszásan* (40., 63., 65., 67.). Talán nincs egyetlen hely sem, ahol ne rögtön *félrevittem* (80.) idézné fel, *jelenítené*, *szólítaná* meg az Én jelenés-alakzatát / alakzatait, itt is csak jelzéseként érdemes néhány példát említeni. Hiszen már maga az *állító* kulcsige különféle változatai, amelyeket fentebb idéztem, mind ugyancsak *billegő* (50.) jelentéssel íratnak le. Az Én-költőt pedig néha akár már a kiindulásban is valamilyen irányban lefokozza, még hangtani, illetve tipográfiai játékokat vagy direkt rákérdezést is megenged magának: „A fejem nem változtat fővegén”, „Magamról írni? Mit szenyóra, mit?” (71., 81.); a szöveg folytatásában még a hagyományost is: „Életem itt zajlott”, negatíva vezeti át: „ez a senkié most / a tébláboló kísérteteivel” (33.); esetleg, mint a Füst Milán-parafrazisban, groteszkbe vezeti át: „és tenyerébe köpven, nyálát széjjelkente hátamon” (48.), feltehetően Petrit az „önpusztításod mutatványai” (32.) szintagmával szólítja meg (de ha egy olvasó ezt nem tudja, úgy is olvashatja, mintha a költő önnönmaga árnyalakját szólítaná meg), egy másik, József Attila sorsára és hagyományára utaló, nyilvánvalóan önmegszólításos versben még a semmi-lét beckettianus semmi-szavait is elmondhatja vele: „Ok-ok... Csuklasz? God, Gott, God, Gott – mi kattog?” [66.], egy epigrammában pedig, Szent Ágoston elhíresült klasszikus szintagmájának a nyomán, amely szerint az ember „felfújt bőrzacsó” („follus inflatus”), minden magasztos Én-képzet hamisan alakított, hamisan rímelt *persona-depravációjáig* jut el: „mert nem felsőbb instancia / az Én felfújt stancija” (81.).⁵ A másik vetületen: a jelen-lét állításának a következetes sorában, amelyet fentebb idéztem, mindegyik példa e létet mégis kérdésesnek, feltételesnek, bizonytalanak, (egy groteszkül elrontott rím) eltorzítottak, negatívnak, csak egy elmúlt nagyság kiváltságának állítja. Zárjuk le a példák, ismétlem, akárhány (majdnem mindegyik) versből folytatható sorát két végletes alakzattal: aránylag korán verset írt arról, hogy a „létünk”-nek, vagyis saját *lelkének* gyilkos természetet tulajdonít (*Lélekben*), és a pálya késői szakaszában kinyilatkoztatta: „Numen non adest” (82.).

Nem szükséges részletesen kifejteni, hogy versszövegekben leírva a két végletes alakzat, tehát a kétféle sorozat önellentmondásos. Az örökös deformáció állítja azt, amiből kiindul, Váradyt magát idézve az Énről: „elvégre magába foglalja azt, / hogy van mit visz-

⁵ Szent Ágoston szintagmáját századokon keresztül idézték, illetve alakították tovább.

szafogni” (63.) és a jelen-létről: „Hogy múlt legyen a múlt idő / Először el kell múltnia” (56.); de akként állítja, hogy kérdésessé, sőt ismétlődő verszárlatokban kérdéssé teszi, *elvetéli* (78.), megint az ő formuláival egy korai és egy késői versből: „mint ahogy nem jössz, mert minek is?” (31.), „Fűrészből kicsorbult, érjen, ahol érhet.” (73). Költői szólásának ez az alapszerkezete: a szöveget *elmáskáló-megrekedt* (62., 41.) alakzatokban és (alkalmasint epikus) fordulatokban vezeti tovább a lezárás „Abszolút Hely”-e (sic!, 29.), értsd: „holtpont”-ja (42.) felé, amelynek bárminő teleologikus értékét képekben is, teoretikusan is eleve *fel-függeszti* (34., 58., 417.). Jó okkal ismétli el többször, hogy a „a klasszikus formák” „a „mérték”, „a rím” (21., 53., 80.) segítik tovább. A szólásszerkezetet világosan felismerteti mind a két verstípusban, amelyet Arany János példájára magának megteremtett, még ha persze eltérő hangsúlyokat ad neki, sőt a két nagy verstípuson belül majdnem minden egyes versben mindig másképp látott-gondolt-elbeszél helyzetekben, illetve történetekben ismerteti is fel. Ihlete, lehet, ritka, de Őn-jelenléte annyira kivételesen erős és egységes is, hogy kényszerűen a leghagyományosabb kérdést fogalmazza meg újra – de hát több jel volt már arra, hogy Várady a líra „klasszikus” örökségét folytatja, noha tudja – és inkább épp mert tudja –, hogy a kor „klasszicizmusellenes” (420.), és az örökséget úgy kell folytatnia, hogy az eszményét bizonytalanná teszi: „miféle menny ível” (44.). Vagyis azt kell kérdeznünk: „miféle” költői én alakít ki egy „miféle” jelen-létet mindig újra ezekben a versekben? – és egyáltalán nem meglepő, hogy egy stricto sensu klasszikus szövegben, Horatius *Agrippa*-ódájában vélhetjük a leginkább pontos választ megtalálni, persze abban a szövegalakzatban, amellyel Várady az eredetit átfordította.

„nos conviviam, nos proelia virginum / sectis in iuvenes unguibus acrium / cantamus vacui, sive quid urimur, / non praeter solitum leves.”, így hangzik az eredeti utolsó szakasza.⁶ Várady ezt így fordítja: „Mi csak mulatozást énekelünk, csatát / csak tompára lenyírt körmű szilaj szüzek / s ifjak közt, de szívünk lázta-
lan, és ha nem: / módjával lobog akkor is.” (93.)

Szövegében három szó érdemel különleges figyelmet.

„[l]áztalan”: ennek az épphogy nem „könnyedén” („leves”), hanem nehézkesen képzett melléknévnek Horatiusnál közvetlenül semmi nem felel meg, viszont a törzsszót leírva és leíratlanul ismerjük Várady életművéből. Amikor, ritkán, a verseiben leírja, mindig a kontraszemantikusság terjedően lefokozza: „higgadt láz”, „langyos láz” (16.), egy szenvedélyesen hangzó versindítást: „Ti lázas-édes évek, évadok!” (80.) követő tizenegy sorban a retorika minden eszközével demitizálja, kigúnyolja: „elmúlt hevek”, „ó nedvek! Ó nedűk!”, „lekvármáradékszerű”, sőt lezárásként a semmibe viszi: „Az volt csak, az! A milyen, a milyen” (80.). És másutt nem írta le: mert annyira idegen tőle bármiféle *láz*as lét- és ihletállapot, hogy a tanulmányaiban Ady neve (akinek a verseiben, gondolom, legalább ötvenszer szerepel a szó, ha lehet, nagybetűvel) csak felsorolásokban fordul elő, például Nadányiról és Berda Józsefről is fontosabbat ír, mint róla (354.).

„[l]obog”: az „urimur” szónak ez jól adódó lehetséges fordítása (*urere*: égni, meggyújtani) – de miként már idéztem, a törzsszónak Várady a saját verseiben és itt is a megjelenés és megszűnés két-egy értelmét adja, amit viszont Horatius igéje nem tartalmaz. Sokat mond, ha hozzáfűzzük: egy helyütt, a Lator László összegyűjtött verseiről (*Fellobban, elhomályosul*) írt tanulmányban elfogadja és érezhető szenvedéllyel taglalja a szó kiváltságos jelentését, úgy, ahogy ezt Lator állandóan érvényesíti (277.). Ám ez a tanulmány akként írja le és emeli magasra (nota bene: bámulatos empátiával és pontossággal) Lator líráját, hogy a saját lírájának szabályosan antitetikus meghatározását adja, mutatóba: „pátosz”,

⁶ Bede Anna fordításában: „Én csak víg lakomat, csak szerelem-csatát / zengek, férfira-fent körmű szüzek hadát, / mást nem, szívem akár nyugszik akár lobog / (úgy mint többnyire), könnyedén.”

„emelkedett hanghordozás”, „a dolgok [...] egymásba habzanak [...] izzanak, tündökölnék, villámlanak” (277.), „a természetélmény nála nem gyönyörködés, hanem gyönyör” (287), „a »lírai ének« nem marad külön helye ebben a szituációban [...] ő maga csak a megfogalmazás hőfokában van jelen”, míg egyik saját versében még az a sor is olvasható: „Több önület, mint önkívület” (77.) – ebben az antitetikus értelemben kell olvasnunk a Horatius-fordításba is beleírt „lobog” igét.

„[M]ódjával”: ennek a szintén kevésbé mindennapi szónak, amelyet tehát Várady a „szívünk” főnév két determinánsa közé iktat be, még közvetve is alig van megfelelője az eredetiben, a magyar változat megkettőzi a „leves” (könnyen, könnyedén) határozó hűtlen fordítását: a „szívünk” „láztalan[ul]” és „módjával” „lobog”. A különös szó mintha a redundánshoz lenne közel – holott (vagy épp ezért) ezért egyszeri és helyettesíthetetlen: ha lehetséges volna ilyesmi, akkor azt mondanánk, hogy akár önmagában meghatározza ezt a fordítást, és (ahogy én ezt interpretálni szeretném) ennél sokkal többet is. Horatius ódája a mindenkori „könnyed” szerelem mindenkori „könnyed” szavait ünnepli, akár éppen lánghol a költő, akár éppen nem; míg a fordítás költője egész más *modus*-ban él és szól, az „énekei”-ben a „könnyed” létnek még a szavát se ismeri, és saját létében, ha egyáltalán, akkor kivételesen és lefojtva éli meg a szerelmi lángolást. A hűtlen fordítás valójában Várady költői énjének és az én jelenlétének helyettesíthetetlen önmeghatározása. „[M]ódjával”: a kulcsszót, hamis latinosságával Várady annyira kiemelte, hogy jogunk van messzemenőkéig általánosítani, annál inkább, mert egy késői és kivételesen súlyos helyen, a Vas Istvánt sirató vers vázlatában, maga is korlátozatlan jelentéssel írta le: „nem tudtam a módját” (472.). Költészetében a költői én egy *modus moderationis*-ban létezik, és mindent ebben a *modus moderationis*-ban jelenít meg. Egy angol értelmező szótárban „abstemiousness” és „thriftiness” között 36 jelentést adnak a második névszóra, én nem is javasolok egyetlen terminológiai megfelelést a költői alkotás eme *modus*-ára; Várady is legalább három változattal próbálkozik, az egyiket más összefüggésben és morfológiával már idéztem („visszafogott” [63.]), a másik kettőbe ravaszul az antik metrum segítő hatását is beleírja: „kimért vagyok” (42.), „segíteni fog a mérték” (53.), de ezek is csak megközelítések, illetve változatok. Ő maga persze elvileg sem hisz sem abban, hogy a versben az abszolút szó abszolút szólását kellene megalkotnia, sem abban, hogy a verset egy a fogalmi közelítő értelmezéssel lehetne megragadni: „Ne arról szóljon a vers / De az legyen”, így fordította (hűségesen-e? hűtlenül-e?) MacLeish legendás formuláját: „A poem should not mean / But be” (150.); teoretikus meghatározása szerint pedig: „mert a versnek, akármiről szól is, a volta képpeni cselekménye az a folyamat, ahogyan a szavak formába szerveződnek” (462.). Az ő saját költészetére vonatkoztatva ez nem jelenthet mást, mint megmutatni, milyen alkalmakkor képes egyáltalán szavakat, szóbeli kompozíciókat alkotni-szervezni, és hogyan jeleníti meg különféle formákban ezt a nagyon ritka mértékben egymódú költői léte.

Verssei mindkét alapvető alakzat-változatukban példázatok, a *modus moderationis* költői jelenlétének a példázatai. A narratíván szervezett szövegeknél ez nyilvánvaló, hiszen az ilyen verseknek legkéseőbb a latinok, újabban pedig mondjuk Arany *A falu bolondja* vagy *A gyermek és szivárvány* versei óta ez a tárgya, ez a célzata; ezt pedig Várady nemhogy titkolná, hanem túlhangsúlyozza, összefüggően előrehaladó történeteket beszél el, mind egyikben saját magával, illetve személyi és „tárgyi tényezők”-kel, kulcsomóval, székekkel, pingvin-babával, egy házibuli „lidércfényei”-vel, az ajtón belépő barátnővel vagy éppen egy hosszú sétával, amelyeknek a hagyomány szerint valamiféle allegorikusan zárt csattanóban kell véget érniük, esetleg egy meditáció menetét írja le, amelynek aztán igazán csak valamilyen jól felfogható összefoglaláshoz kellene vezetnie, e legutóbbi változatban alig titkolja, hogy legalább kettő közülük (22., 30.) politikai eseményre, illetve tanra utal vissza. Egy ilyen következetesen és pontosan felidézett szólásforma érvényét nyilván nem lehet semmivé tenni, de Várady semmiképpen nem is akarja semmivé tenni – hanem

azért idézi fel, hogy *eltérítse* az Én-persona *modus moderatio* költő-létének a példázata felé. A legelemibb szinten kezdve: minden epikai megnyilvánulás a kapcsolat(ok) megteremtésén és folyamatos megőrzésén-továbbvitelén alapszik, Várady ezzel szemben még elvileg is kinyilatkoztatja, hogy nem hisz semmilyen „nagy kapocs” (ugyanebben a versben: „gúzs”) bármínő erényében: „Sok használat – hamari elkopás” (22.), egy szerelmi fellángolásban ezt úgy határozza meg: „egymásba gabalyodott párosunk” (38.), saját költő-léte vonatkozásában pedig: „engem vissza mi fog, / és mi nem fog össze” (63.), saját művéről: „annyiul és épp azul / ez az átkozott puzzle.” (79.), saját költői feladatára pedig: „Összekössem, vagy hagyjam szét? De mit?” (80.); és valóban, ezekben a versekben nincs története, képe, szava, amelynek elvileg nem bonthatná fel a *kapcsolatát*, és gyakran *át is fordítja*, fel is bontja, „ha történetesen süt a nap [...] / / megborzongsz”, így egy szemantikai kapocs eltörése (30.), „a szoba közepén húzódó válaszfal / kettévágná – hm, kinek is / valamelyikünk szellemalakját” (31.), így egy képnek és retorikájának a *kettévágása* (31.), „talán / megborzongsz – én legalábbis a helyedben, / azt hiszem, megborzognék” [30.]), így egy saját magát *felfüggesztő* kijelentés, „Messze nem jutok. / Ó, elferdült tekintet! Fájdalomrím” (79.), így egy kötelékek nélküli gondolatmenet, és végül még az igék is be akarna jönni, sőt az se, hogy / én elmenni akarnék” (40.). A tárgyak tökéletesen érdektelenek, illetve tökéletesen nincsenek a helyükön, mint mondjuk a „székek”, amelyekre egy Duna fölötti hídon ráülnek (27.), vagy egy vizes nadrág, a tenger és a szikla *abszolút helyén* (29.); a szorosán vett cselekmény nem halad sehova, hanem helyettesíthetetlenül sokértelmű szóval, „zajlik” (33.), mint például az *Epizód* példázatában (40.), amelynek során „egy aluljáróban / összefut három ember”, hogy aztán „további útirányok” felé menjenek, míg nem „kezdődhet a visszajátszás.”

Itt megállítom a demonstrációt, és átlépelek ennek a versalakzatnak a határát is, mert ennek a „zajlik” szónak a jelentésmezeje kivételes érvénnyel példázza, milyen következetesen teremt Várady a különféle változatokban kényszerítően egységes költői világot. Tehát: magába a „zajlott” (halljuk meg a rejtett második jelentést!) (33.) történések sorozatába beiktatja a *Csönd végett* elliptikus lírai sóhaját: „[e]z most akkor jó, vagy ez se most – / / Ezek a zúgások folyton –” (37.); a „rossz” elkezdődő *idejét* úgy írja le: „a tarka világ befelűs pörög el” (50.), saját költészetének soha meg nem talált, „semmi”-értelmét is ugyanezen a jelentésmezőn mondja ki (vagy éppen siratja el, hiszen siratóvers a nagy példaképhez): „Forog a vers, forog, üres motolla” (75.), amikor viszont, kellő szarkazmussal és kellőképpen értelmetlen rímek, illetve kijelentések sorozatával azt dalolja el egy *Villanellában*, hogy az életét soha nem vezérelte és soha nem fogja vezérelni valamiféle célnak a képzelete, az egyre tovább forgatott szövegben a „széllirány” szót ötször ismétli el és kommentálja az „amúgy se” felé.

Visszatérek az epikai szólásforma leírásához. A meditáció olyan témát választ, mint a „törvény” és a „véletlen” *dialektikája* (14.), vagy egy életkor-átlépés esemény- és tárgykoordinátái, amelyekben „így-e vagy az úgy”, „esetleg” az „amúgy” szerint, de csak elveszni tud: „bólét iszol vagy hólét, egyremegy”, közvetlenül a maga personájára vonatkoztatva: „várd ki a végét. / Poros húsodat a figyelmes patkányok, / vagy te végül a rejtett kijáratot, / de valaki valamit megtalál majd” (*A felnőttkor kezdete*); az egyik versében még azt is megengedte magának, hogy eleve *kérdéssé* („Kérdés mármost”) téve bármínő meditációnak az értékét, egy semmirevaló, hogy ne mondjam, „badar” témáról, *A lábáról* (16.) vezessen végig (nota bene: parodisztikusan, de hiteles erudícióval) egy kvázi-analitikus elemzést. Várady mindig újra megismétli az epikailag színezett példázatos diskurzus újraalkotásának a menetét, amennyiben a szöveget rengeteg mozgásigével viszi előre (mutatóba néhány az *És mást sosem* című versből: „letértünk”, kanyarodtunk”, „ereszkedett”, „elapadt”, „ott állt”, „zengett”, „dőlt ki”, „tombolt”, vagy egyetlen sorban: „Itt felcsillansz, osonsz megint amarra” [78.]), sőt van hely, ahol a pleonazmusos dadogásnak jut a

közelébe (60., 66.) – de azért ismétli meg akár túlzottan is, hogy „ad infinitum” nyilvánvalóan sehol nem *végződhető* (66.) sorozatuk bármiféle allegorikus lezárásnak a *visszajához* vezessen. Valóban kivétel nélkül minden esemény-példázata, akár (mint leggyakrabban) első személyben íródott, akár nem, minden epikumon és minden allegorikumon *kívül*, nyitott értelmű képben-kijelentésben vagy éppen, előszeretettel, nyitott kérdésben zárul le: „és különben is: nincs hova leülni” (28.), „és ezt hogy is lehetne még egyszer, és mégis, / mégiscsak.” (57.) „honnan tudhattam volna, most mond meg, honnan?” (29.), „mint ahogy nem jössz, mert minek is?” (30.) – akárhány egy-embléma a *modus moderationis* költői létének a meg(nem)jelenítésére és inkább: a meg(nem)fogalmazására. A szöveg valahol az elbeszélés, az elmélkedés és a paródia között *szerveződik* (recte: *szervezi* a költő) és egész megtévesztően folyamatosnak hat, „pedig” (23.) egyáltalán nem közvetlenül, hanem „úgyszólván” (23.), „mégis inkább” (24.) az: mert Várady, ahogy *eltéríti* az alapmodellt, egyneműsíti, egymáshoz, vagyis saját *módjához* sajátítja az elbeszélés, a kijelentés, a kérdés, a kommentár vagy akár a felkiáltás különféle és esetleg egyáltalán nem narratív szólásformáit. Néha már az a benyomásunk, mintha valamilyen ismeretlen Shakespeare-monológna a parafrázisát olvasnánk: „Egymásra utalva pedig, hisz olyan kevesen / egyívásúak, összejárunk / eltölteni a maradék időt, / átvánsszorogni az ünnepek sivatagján” (*Éveink hozadéka*). Költészete híveinek bizonyára a szólásnak ez a nagyon sajátos maestriája váltotta és váltja ki a csodálatát. Határozottan és egységesen példázatos versek; de azáltal egységesek, hogy az *ÉN*-költő, akár (legtöbnyire) jelen van az eseményben, akár nem, határozottan jelen van, amennyiben *szervezi* a szöveget, amennyiben minden elemét magához *téríti*, és vezeti önnön *modus moderationis*-léte emblematisz megfogalmazásához.

Példázatosak a másik alapvető alakzatnak a versei is, amelyek tehát a lírai pillanatképek hagyománya szerint ihletődnek. Mindenesetre Várady ezt a hagyományt is annyira jellegzetesen magához sajátítja, hogy a két alakzat, az egészen nyilvánvaló különbözőségek ellenére is, a lényege, a célzata szerint azonos *ÉN*- és világalkotás két változatának hat; és amikor a szöveg visszatérően egy *álmát* látatja meg, illetve beszél el (51., 52., 54., 55., 62.), nem is lehet okvetlenül eldönteni, melyik kategóriába tartozik („hogy az összekulcsolt / két kar billegett ide-oda, mint egy / tétova inga”, „Kalandos utcát álmodok”, „Előhemzsegnék. Felszakad a kód”). Legnagyobb részükben persze tisztább jellegű témákat választ: mindenféle *helyszínek*, illetve tárgyak akár önmagukban, akár saját magának, akár másnak az alakjával: „A kastély partját / mintha örök szél fújná”, „Ablak – kitarva télen”, „Kilépsz a boltívek alól” (34–36.), pillanatképek valóságos vagy képzelte tájakról, ezeket mindenesetre hangsúlyosan az első személy szarkasztikus-emfatikus szemszögéből *szervezi* meg: „Mi már csak itt maradunk, ahogy nézem”, „Ha ott élhetnék!” (41., 50.), és nagy számban, ahogy egy alcímbe szükségesnek tartotta megjelölni, „[A]lalmi versek” (45.) (de ezt kétszeresen vagy háromszorosan kellene idézőjelbe tenni, hiszen Arany is leírta ezt egy vers címéül, és a kifejezést közismerten Goethe kodifikálta) például egy orvos beavatkozásról, egy kiborult *szekrényről*, vagyis egy szakításról, a „kosz” fölött váratlanul feltűnő *ezüst felhőkről* vagy egy rég eltűnt, felidézhetetlen *dallamról* (45., 56., 59.), továbbá más, megnevezett vagy megnevezetlen *dallamokról*, amelyeket szövegvariációkban folytat (46., 49., az utóbbinak az a címe: *Egy csobánkai kertben*, ahol is három különféle, bukolikusan intonált dallamképletet variál, de már itt hozzá kell fűzni, akként, hogy bennük önnön romlását variálja), és legalább kettőben megint csak politikai tapasztalatra, vagyis csalódásra utal vissza (32., 33.). E különféle témák, illetve alkalmak se nem különösebben hagyományosak, se nem különösebben eredetiek, Várady nem keresi kizárólag az eleve poétikusan megjelölt *alkalmakat* (mint ahogy Arany legtöbnyire kereste, lásd például *Kertben*, *A tölgyek alatt*, *Sejteleim*), hanem gyakran programatikusan *megelégzik* a „napra nap” (44.) tapasztalataival, „ház”, „erkély”, „szoba”, „lépcső”, „ablakok”, még banálisabb esetben operációs ágy vagy éppen „vécéartály”, mégis valamennyire szakralizált esetben

„kert”, *tengerpart* vagy valamilyen *kísértő éjszaka* (ahol azonban mindenekelőtt a *szúnyogok csipnek*, míg nem a szöveg aztán, *késeken és véren* meg a „lóláb”-on át, ahogy idéztem már, egy József Attilá-s-beckettianus ön- és istenhalálhoz vezet); néha ki is nyilvánítatik, hogy az *alkalom* csak csúfondáros ürügye vagy éppen „örve” (38.) a költői megszólalásnak; és amikor mégis feltétlenül poétikus *alkalmat* talál: mondjuk valamiféle dallamos vándorlás az *időben*, a múlt *holmijainak* utolsó megtekintése, egy pillanatig se engedi az alkalom katartikus nagyságának bármiféle illúzióját: „Zsugorodik a zsugori idő” (46.), hanem sokkal inkább eleve kifigurázza a szokásos alkalom-megjelöléseket: „holdsütötte váz”, „mélán visszakarog” (60.), „a kedv kiszárad”, „És mi is ez?” (64.), „Aki itt marad, írmagnak marad itt”, „keserű íz” (74.); külön fűzöm hozzá, hogy a számára legfontosabbaknak, Vas Istvánnak és Petrinek a halálára szabályos siratóverseket írt, és ha az előbbiben bizonyos pátoszt is megenged, a *tébláboló* búcsúztatást kétszeresen is, tehát saját művét és saját létét (ön)tagadó tanulsággal zárja: „Forog a vers, forog, üres motolla”, „De te éltél” (75.).

Miként már e jó pár idézetből is nyilvánvaló, Várady nem azt keresi, hogy a lírai pillanatképet valamilyen örök-létbe – legyen az akár az elmúlás örök-léte – írja bele. Ezt maga is fontosnak tartja kinyilvánítani, amennyiben vállalja a rendkívüli kihívást: „Hadd vegyem akkor én is föl a kesztyűt”, írja (persze a szarkazmus gesztusával, amelyet aztán még a hétköznapi felöltözés cselekvésévé fokoz le, de azért a kihívás rendkívüli marad), és *Harmadik közelítés* címen parafrázist ír az évezredes alakzat egyik mondhatni abszolút példájára, Hölderlin *Hyperion sorsdala* című versére, illetve más Hölderlin-témákra. Idézek két, illetve három kulcsformulát: „mint ahogy a víz verődik / szirtől szirtre” (szó szerinti fordítás),⁷ így Hölderlin formulája a meg-nem-szűnő *eltűnés* („es schwinden”) beteljesedett idejére; „Némán és hidegen állnak a falak”, így egy másik versében (*Az élet felén*) (amire Várady mintha szintén visszaemlékezne a parafrázisában) a formulája az örökkévalóan megdermedő létre; „Fától a levele: / »Meddig a függés?» / Már esne le”, így Várady formulája a sehogy és sohasem beteljesedő időre.

Nem szükséges sok példával illusztrálni, mivel ismét csak kivétel nélkül mindegyikét idézhetnénk, hogy a lírai pillanatképeiben vagy az ő megnevezésével: „helyszín”-képeiben minden tárgyi vagy személyi elem a romlásában jelenik meg, kapásból: „elzibbadt sziklán” (16.), „kihalt homok” (26.), „kiköpi őket a szerelvény” (40.), „roskad az erkély” (44.), cikluscímnek: „Kutyára dér” (45.) (aminek olvastán az egy oldallal korábbi „napra nap” [44.] kifejezés is furcsa mellékértelmet kap) „mert elvásott valamije” (45.), „enyém a trón, / amíg összedül,” (49.), „Hogy elveteműlnék az ablakok is” (50.), „Szerb Antalt az erkélyrács szeli ketté” (52.), „én / döglött bogárnak tettetem magam” (52.), „Szerencse hogy a nap lemegy” (56.), „Minden pereg szét” (59.), és utolsó idézetként: „A hó elolvadt, téged eltemettek” (84.); és említsük meg, külön, hogy az imént említett *Villanella*-versben a rímek mutatványsorozata: „kedvező” – „ez ő?” – „nedvező” stb. a szavak jelentését viszi, *zsugorítja* az értelem nélkülinek a közelébe (46.). Azt is könnyen lehetne illusztrálni, hogy Várady megint csak ritka maestriával nagyon különféle kép- és hangváltozatokban jeleníti meg, illetve reflektálja az egynemű romlást. Valóságosnak vagy éppen fantazmagorikusnak látottak képek, illetve történések (*Helyszínjáték*, illetve *Don G. Dong*), közvetlen sóhajnak intonált egyetlen szakasz és szakaszok haláltáncversekre visszahangzó sorozata (*A felnőttkor kezdete*) követik egymást; egyik verse tízszakaszos kompozíció, amelyekben („Mint a régi / versekben”), ha reflexív kételyekkel is, de mégis a költői alkotás képi-reflexív *dallamának* felidézése erejét keresi (*Te megjelenés-e?*), egy másik viszont egy nyolc sorban kétszer megtört, végletesen szarkasztikus kompozíció, amelyekben minden rím és minden lét (ön)pusztítására íródik, más összefüggésben idéztem már a nem-rím

⁷ A vers, ahogy az alcím elárulja, [F]erencz] Gy[őző] és T[andori] D[ezső] változatait írja tovább, de erre nem térek ki, ezért is adok nyersfordítást.

poént: „élnék [...] én-lék.” (*A rímszálak elkötése*); a valamennyire kifejtett tájkép (*Ha ott élhetne*), az önidézés-önpusztítás hasonlóképpen kifejtett versei (*Egy nem valóhoz, Amit a vers akar*), továbbá a terjedelmesebb siratóversek mellé, amelyekben tudomásul veszi, felhasználja a lírai pillanatkötés, mondjuk így: dallamosan és vizuálisan megszentelt eszközeit („mintha egy dallam része lenne” [53.], „lábamat viszi a figura” [53., 79.]), félreolvashatatlan következetességgel olyan alkotásokat állít, amelyek a hagyományon *kívül* ihletődnek: a táj rejtvénytyszerű kép-epigrammáját (*Elégiamorzsza*), önmaga kemény kijelentésekre redukált önarcképét (*Döntetlen*), illetve szabályos xéniát (*Piroska halálára*).

A versalakzat példázatszerű jellege már ezekből az idézetekből világosan kirajzolódik – de félreérthetetlenül *eltérő* jelentéssel attól, mint amelyik az időbeli lét, illetve az időbeli elmúlás hatalmas vagy elkopott hagyományának a lírai képeit ihleti. Fogadjuk el az ő maga meghökkentően pontos meghatározó kifejezéseit a létalkotás természetéről és idejéről. „[F]üggés”-lét – és a szó változatait másutt is leírja, nem kevésbé szokatlan, vagyis nem kevésbé fontos jelentéssel: „holtág-függőfolyosó” (34.), így egy „helyszín”-vers leírónak látszó sorában, „felfüggesztve az elkerülhetetlen” (58.), így egy (majdnem) felfejthetetlen egzisztenciális epigrammában, „a befejezés [...] mintegy függőben maradó” (417.), így az *Esély* című verséről írt önkomentárban. Ideje pedig „például” (sic!) a „befejezetlen [...] félholt” *idő* (29.), így egy találkozás látszólagos pillanatképében, a „holtpont”-*ideje* (42.), így egy sehova nem *forgó* pillanat-meditáció egy szerelmespár múltjáról és jelenéről, az egzisztenciális epigrama címében úgy határozta meg: *Időn kívül*, és egy helyen a szöveg szoros értelemben megjeleníti, vagyis függővé teszi saját maga idő-létét: „Hogy volna legvég” (77.). „Csak állapot van” (305.), írja Várady Petriről, de ez a megállapítás sokkal inkább érvényes saját magára. Verseiben nem a lét pillanatára keres örökkévaló képet vagy képzetet, hanem a poézis megszentelt idején *kívüli* lét-„állapot”-ra alkot elsődlegesen nem is képileg *szervezett* példázatok; nem meglepő, hogy ezeknek a megfogalmazásába is fokozódó mértékben belevont kérdező-kételkedő elemeket, figyelemre méltóan közelítve egymáshoz a két alapvető versalakzat diskurzusát; egyetlen, önmegszólító-öneltérítő szakaszt idézek: „Itt felcsillansz, onsz megint amarra. / Mágnesre könnyű reszelék. / Egér natán, mohó a csapdasajtra? / Mindegy, elég” (*Egy nem valóhoz*).

Elsődlegesen nem képileg szervezett jellegüket maga is fontosnak tartja külön taglalnivali, „nem vagyok vizuális alkat” (455.), írja általános értelemben, „nincs összefüggő metaforikus szintje” (417.), írja az imént idézett önkomentárban, ez utóbbi szarkasztikus versfogalmazásban úgy hangzik: az „orrunkat”, merthogy *kívül állunk*, „a metaforák szaga nem facsarja” (18.), továbbá lefordította Pessoa önmeghatározását arról, miért nem alkot szenvedélyesen nagy képkompozíciókat: „S a tudástól érezni nem tudok, / Csak gondolt érzést, mit ha fékeveszett / Természetű is, ész zablája fog” (159.) („Estranged by consciousness from sentiment, / With a thought feeling forced to be sedate / Even when the feeling’s nature is violent.”) (Lehetetlen nem közbevetni: a három sor, különösen az angol eredeti „sedate” szavának ismeretében, egyszersmind a *modus moderationis* lét- és alkotáselvének egyik lehetséges meghatározása.) Ezeknél azonban radikálisabb szavakat is beleírt a szövegeibe, recte: az abszolút radikális egyetlen szót írta bele: „képtelenség” (39., 76.), és én képkalkotásának, vagyis világalkotásának a jellegét e szerint a szó szerint értelmezem: a „függés” és a „félholt idő” alkotói és létállapota *kívül* van az összefüggő képi kompozíciók ihletén, csak akkor nem eltévesztett, ha kibontatlan, *elkötetlen és befejezetlen* marad, ha nem keresi az abszurdnak (és persze a tragikusnak) a befejezettségét sem, de állandóan érzékeli és érzékelteti, tudja és tudatja önnönmaga és a világ megalkotásának a „képtelenség”-ét.

Idézek egyetlen szakaszt a lírai pillanatok megalkotásának ihletstípusából, ennek a legelső éveiből: „hová is igyekeztem / itt csak a móló nyálkás / favázát a sekély víz” (*Tengerpart*), és melléje állítok egyetlen (szükségszerűen kiegészített) szakaszt az epikusan

színezett alkotások ihlettípusából ennek az utolsó éveiből: „Négyéves lehettem / / [...] Hátrál, hátrálat, / / amíg teheti. Nem elég senkinek. / Homlokba golyó? Megszünni? Létrejönni? / Ólálkodik az ádáz elodázás, / / ugrásra kész a dupla vagy a semmi” (*Dióhéj*). Különbözőségüket itt nem taglalom (hogyan nem különbözne egymástól egy tájkép és egy spekuláció?), hanem mégis félreismerhetetlen és mégis meghökkentő közösséget kívánom felmutatni és értelmezni. Mindkettőjük valamiféle határos, *közbülső*, ámde végérvényes két-egy létállapotot jelenít meg („a tenger találkozása / a partszegéllyel” (50.), olvassuk egy versben, „a fő csáberejük, hogy *közbul* vannak” (428.), olvassuk egy naplójegyzetben); a korai, lírai versben ez a két-egy állapot egy csak tipográfiaileg lezárt képtöredékben, a késői, epikus-meditatív versben viszont töredékes jelentésű kijelentések a „semmi”-hez vezetett sorában jelenik meg. Ismétlem, nem a különbözőségük a meghökkentő, hanem a közösségük – példázatokként arra a sajátos két-egy értelemre, amelyet Várady kétfajta Én- és világalkotása alapalakzatainak ad, hogy *alkalmukra* életművének kivételes egységét megteremtette.

„Apály” – „Utóirat”: legyen ez a két szó, amelyben ezt a genuin módon meghatározhatatlan két-egy állapotot megkíséreljük emblematizálni – szükséges-e hozzáfűzni, hogy e két szót rokonértelműnek kell olvasni?

„Apály”: persze visszatrően a primér jelentés értelmében, akár kimondva vagy nem: „Tengeré az elzsibbadt sziklán” (16.), „hová bennem a tenger [...] apadt” (20.), továbbá „a fű apálya” (37.), „együtt apadt a fényűzés” (57.), valamint Várady Byron „woe” szavát is ekként fordítja: „Tán becsebb is mostani apályán” (113.) („Perchance even dearer in her day of woe”); de minden kiterjesztés jogosult, a (figyelmeztető módon gyakori) nagy szavak, az „Isten”, a „Törvény”, a „Numen”, az „Abszolút Hely”, és most még egyszer: a „Tenger”, a „Lélek”, egy „dallam”, az Én bármilyen történéseinek, és végül az Én elhivatott létének és költészetének az *apálya*, e legutóbbira találja a kötet a legnyíltabb kijelentéseit: „de elherdáltam mind, amit tőled kaptam”, így az egyik siratóversben, ahonnan most újra idéznem kell a formuláját a saját költészete értelmének az *apályáról*: „Forog a vers, forog, üres motolla” (75.); „merő szokás: felajzott, félrevitt” (80.), így egy késői versben mindenképpen a szerelem, a rím, az én, a költészet minden elődöt (például Kantot) és minden igazi köteléket megcsúfoló „szűk” *apály*-létéről – de tulajdonképpen nincs kis és nagy szó, nincs kis és nagy kijelentés, ami nem önnön *apályát* jelenítené meg. Egyik megfogalmazását azonban külön ki kell emelni: „Több önutálat, mint önkívület” (*Dióhéj*), írja abban a versben, amelybe beleírja a be-nem-fejezettségnek a „semmi”-be vezetett formuláját is. Soha erősebb és keserűbb formulát a lángoló látomásos megszentelt költői Énjének, recte: a nem-látomásos nem-megszentelt költői personájának az önmeghatározására! De a szembeállítás mégis túl szokatlannak hat, hogy ne utaljon egy *rejtett* jelentésre – még egyszer: Várady elkerülte, *elfordította* „apály”-já Byron „szenvedés” szavát.

„Utóirat”: ez a szó az egyik, a pilinszkys sorozat utáni fordulat első tömbjében alkotott versnek a címe, és utólag visszapillantva, ez lehetne akár majdnem minden egyes versnek és az egész kötetnek a címe. Várady önnön létét és önnön alkotását eleve *utóiratnak* (vagy éppen „kinőtt ruhák”-nak, „kijátszott aduk”-nak [21., 61.]) tekinti, és ennél sokkalta sajátosabb: Várady önnön költői létét *utóiratnak* teremti meg. A „vihár”, így még az első tömb egyik verseiben, „ha”, akkor „máshol valahol” törhet” ki (20.), Seneca, a „késő ősz” és a „vér” emblematikus alakja, régen, „utoljára és átvonulóban” (21.) történt, ő maga, a költő pedig, „isten nevében” és mindenféle ragozásbukfencek segítségével, legfeljebb ha a „létezek”-ig jut el (23.), ekként hangzanak a kezdetek (ön)meghatározásai a verseinek a témájáról és alkotójukról. Majd az új tömb első versének az első sorában leírja a „kísértet” szót (32.), és aztán háromszor megismétli, kétszer mintha saját maga „nem való” szellemképét (33., 82.), a harmadikban pedig egy parodisztikus horror-figurát (69.) jelenítve meg. De a „szellem” szót is leírja (73., 82.), és ha általa egyértelműen mások alakját idézi fel, a

két szó, illetve a két költői (ön)idézés közösségét nem lehet félreismerni. Hiszen a végre is kis számú vers első átlapozására is feltűnik, hogy milyen aránytalanul sok más költőnek a közvetlen vagy közvetett jelenlétét vonja bele az Én költészetének a megalkotásába. Némelyiket még ebben a rövid ismertetésben is meg kellett neveznünk, de okvetlenül hozzájuk kell fűznünk mindenekelőtt Horatiust, akit egy külön neki szentelt parafrázis-versben idéz fel, mellette Berzsenyit is, akinek az egyik sorát egyik verse mottójaként idézi, Zelket, Kormost, akiknek a „szellemhang”-ját hallja, és még más magyar és angol költők nevei is előfordulnak, továbbá bizonyára vannak szövegutalások, amelyeket nem ismertem fel.⁸ Várady önnönmaga és más költők állandó *kísértet*- és *szellem*jelenlétét *megidézve* alkotja meg az Én, vagyis az Én-persona létét és költészetét, ismétlem: eredendően „utóirat”-nak. De miként fentebb a mégis bizarr szembeállítás, már itt közbe kell vetnünk egy, ha lehet, még bizarrabb szóképzését, illetve szembeállítását: „De hát jobb-e kísértetelenül?”. Ilyen szót persze csak egy horror-paródia versbe lehet beleírni – de fontosnak tartotta, hogy kiötölje és a kötetbe beleírja, és hogy a következő sorban még hozzáfűzze a „halottalan temető” rémképét (69.).

A régiak közül persze Arany János és (különösen az utolsó versekben) József Attila a legfontosabbak, a nyílt visszautalást fontos idézni: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom”, írta József Attila (*Szürkület*), ez Várady változatában úgy szól: „A rímekre akaszodom” (73.). Az újabbak közül pedig Vas István és Petri György, az utóbbit olyan gyakran és sokféleképp jeleníti meg, hogy szívesen nevezném Petőfi-Petrinek. Mindkettőjük emlékére hagyományosan hosszú és hagyományosan nyíltan artikulált sír-verset írt (75., 85.) – és valóban, mintha ezeknek az alkalmából *szervezné* meg, legyen: *kísértetiesen*, de teljes *szellem*-érvényében az alkotásának a saját alapelvét. Mert ha csak arról szól is („amit helyettem a szó magára vállal”, „tőled jön kölcsönbe a szó”), hogy az ő önnön léte, miként az önnön műve „semmi”, „félíg sem bevált”, „néma hülyévé csökkent”, „elakad” az eltűntek (az *elvonultak*) és velük hajdani önnönmaga jelen(nem)létében, a két szöveg jelentékeny kompozíciója, a nyílt kimondás határáig terjedően *állítja* önmagát, értsd: önmaga létét és költészetét: „hitetlen hitbe, hogy hátha, hátha, hátha”, „a vers, ami megmarad”.⁹

A két vers tragikusan megszentelt alkalomból ihletődött, vagyis teljesen kivételes Várady életművében, amelyekben a költő (majdnem) mindig eleve elkerülte a tragikum megszentelt ihletét, és eleve elkerült bárminő nyílt artikulációt is – de annál inkább jogosult, ha alkotói alapelvének az érvényét az egész életműre általánosítjuk. Két emblematikus szava: „apály” és „utóirat” semmi esetre sem a költészet alkonyát, hogy ne mondjam gyászát jelentik, és még csak nem is negatívak, mert negatívak az ellentétezett fogalmak: az „önkívület” és a „kísértettelen”; hanem ama két-egy *állapotot* jelzik, amelyet az Én újra és újra megalkot és *állít*, illetve amelyben az Én újra és újra *állítja* önnönmagának és alkotásának a létét. Hozzáfűzöm, hogy ez genuin módon költői állapot, amelynek nem korlátja, hanem sajátossága, hogy szekundérnek és közvetettnek véli magát, és hogy csak nagyon ritkán tud megszólalni. Az életmű alaphangja nem is tragikus, és még kevésbé dekadens, hanem inkább ironikus, végül is maga a költő beleírta az egyik versének a címébe a „derű” szót (42.); állandóan sokféle játékot is megenged, még ha helyenként a haláltánc versek ritmusára továbbhaladó játékra íródik is, mint ahogy meg nem szűnő kedvvel forgatja a rímeket is, jóllehet néha ezek a rímek végső segélyek arra, hogy továbblendítsenek egy folytathatatlan látszó (szöveg)állapotot.

Életművében (már persze az elhatározó fordulattól számítva) fel lehet ismerni egy bi-

⁸ De az egyikre, a kritikus előszereteteinek a jogán, rámutatok: Várady a *Fejünkbe száll a holdvilág* című vers 4–15 sorában mintha Rilke *Hetedik [Duinói] elégijának* 18–29. sorát parafrázeálná.

⁹ Nagyon hipotetikus, de mégis: nem Hölderlin legendás formuláját visszhangozza Várady? „De ami marad, az csak a költők műve.” (*Visszaemlékezés*, Tandori Dezső fordítása) (*Andenken: „Was bleibt aber, stiften die Dichter.”*)

zonyos kronológiai tagozódást is. Az első korszakban a két versalakzatot dolgozta ki, itt ennek megfelelően variálja is a jelen leírásának, illetve a múlt elbeszélésének a témáit. A másodikban inkább egy szinkretikus alakzathoz közeledett, és majdnem minden versben valamiféleképpen a múlttal konfrontálódik, itt engedi meg magának a legtöbb különféle szólás- és hangzásformát. A harmadik korszakban viszont érezhetően módosította alakzatainak megjelenítését, és ekként szólásának mintegy a hanghordozását. Itt szerepel a két hosszú siratóvers is; mellettük pedig Várady különféle megnevezésekkel, kvázi-idézetekkel és utalásokkal visszatérően a késői József Attila *szellemét* idézi fel, hogy alakzatait önnön léte és önnön létük (ön-)lepusztulása, (ön-)megszűnése felé fordítsa, illetve hogy az alakzatait ebből az *eltértített irányból* jelenítse meg. Semmi esetre sem töri meg lírai ihletének az általános elvét, vagyis lírai alkotásának az egységét, ahogy ezt első két korszakában (és tulajdonképp: az első korszak legelső versétől) magának megteremtette; de korábban nem írt le ennyi nyíltan negatív formulát, reduktív szintagmát, kontraszementikus állítást, öntagadó ígét, nem alkotott az abszurdhoz közeli képeket, és nem *szervezte* egy vers szövegét ennyire széttagolt szintaxissal.

A korszak és vele az eddig ismert életmű lezárásául pedig a Petri György emlékére írt verset helyezte: *P. Gy.* A vers mintha kivételesen közvetlen és kivételesen empatikus kétsoros kijelentések egyenes vonalú sorával idézné fel a nagy barátunk, illetve kettőjük közös múltjának az alakját; de a barát nevét monogrammá *zsugorítja*, a kijelentések jelentékeny része reduktív, némelyikük agrammatikus, minden két sor után újra eldönthetetlen, hogy a szöveg menete diadalmas befejezés vagy értelmetlen kudarc felé vezet-e, másképp: hogy ez a vers az öröklételet megteremteni vagy lerombolni alkotott-e meg, egészen az utolsó kétszer két sorig, amelyben Várady, ismétlem: az emlékező minden szenvedélyével és minden gyászával, a kezdet és a vég egy-állapotának a formuláját alkotta meg:

*Egy strófát te, és hozzá egyet én.
Megtelik a papír az asztalon.*

*Papír papírra, egy egész halom.
Minek vagyunk? minek az elején?*

T. S. Eliot félsora, amelyet a bemutatásom címéül választottam, egyszeri érvénnyel és pontossággal határozza meg Várady költői életművét, ennek az életműnek a kivételes egységét és sikerét.¹⁰ A magam fogalmi szerint ezt a következőképpen kísérlem meg összefoglalni: Várady mindig úgy érezte, hogy lírája egy hatalmas alkotói korszak után, *kívül* az idők nagyságán, a teremtő ihlet valamilyen általa felfedezett „apály”- és „utóirat”-*állapotában* szóval meg; és ennek az *állapotnak* a líráját – értsd: Én és világlétét – alkotta meg egészen kivételes következetességgel és egységben. Nem okvetlenül tévedek, ha e költői személyben, illetve alkotásában a saját *módján* a latinokra emlékeztető példázatos *ethos*-t vélek felismerni – és nem keresek több mondatot arra, hogy kifejezzem, milyen nagyra tartom az életművét.

¹⁰ Várady utóbb lefordította Pessoa sorát, amelyben más szögből ugyanezt a viszonyt fogalmazza meg: „Este születünk, hajnalban halunk meg” (161.) („We are born at sunset and we die ere morn.”) – de én T. S. Eliot példáját kronológiailag is, gondolatilag is elsődlegesnek tartom. Adalékként arra, hogy ez milyen korántól foglalkoztatta: 1974-ben tanulmányt írt Tandori második kötetéről, ebben hivatkozik a *Négy kvartettre*, majd egy oldallal később leírja a mondatot, amelyben ugyanezt a viszonyt megint másképp ragadja meg: „Mert ami végpontnak látszik: kiindulópont is” (314.).