

„ENGEM AZ MOZGAT AMI FOG”

A börtönmotívum transzformációi Bertók László költészetében

*Hogyha olvasod a verseit, akkor azok kinyílnak. Nagyon furcsa keverce a tárgyi-
asságnak és az alanyiságnak ez a költészet, mert mindig megadja azt a kis-közepes
kulcsot, amit egy kis utánafigyeléssel tudsz referenciálisan is olvasni és meg tudsz
fejteni. Közbevetőleg: pont ez az, amit én nagyon szerettem ezekben a versekben,
hogy a szövegszerűségnek és a világszerűségnek mindig azon a köztes terepén voltak,
ahonnan bőven nézhetőek voltak szöveggént, de vissza lehetett őket fejteni.
(Parti Nagy Lajos, megjelenés előtt álló interjúrésztlet)*

Különös, de mintha a szakma nem vetett volna kellőképpen számot azzal a kérdéssel, milyen irodalmi nyomot hagyott Bertók László művészetén az ifjúkori börtönélménye. Holott erre alkalmat adhatott volna akár a *Priusz* című dokumentumpróza megjelenése a kilencvenes évek elején (a szöveg először a *Jelenkor* 1990. július–augusztusi lapszámában látott napvilágot, kötetben először 1994-ben jelent meg, majd 2016-ban néhány esszével kiegészülve újra kiadták), akár a 2005-ös versgyűjtemény, a *Platón benéz az ablakon*, amelynek elejére Bertók odahelyezett három verset azok közül, amelyekért 1955-ben államellenes igaztás vádjával bebörtönözték.

Az egyáltalán nem meglepő, hogy a rendszerváltás előtt erről nem lehetett nyíltan beszélni. Sokan nem is tudtak Bertók priuszáról. Akik közelebbről ismerték, azok persze hallották a történetet magától a költőtől, hiszen egy körön belül kendőzetlenül beszélt a priusza történetéről.¹ A recepcióban viszont a körülmények ismerői is épp csak utalhattak erre a körülményre.

Fodor András, aki 1955 nyarán, tehát még a börtön előtt találkozott először Bertókkal, a hároméves kihagyást eufemisztikusan átugorva idézi fel az újraindulást: „hosszú, válságos időszak után 1958 tavaszán ismét viszontláthattam a vései fiú jellegzetes, szögletes betűit”.² Tüskés Tibor pedig így ír a hatvanas-hetvenes évek fordulóján (a Galambosi Lászlóval és Makay Idával közös 1964-es *Lengő fényhidak* és az 1972-es önálló *Fák felvonulása* közötti átmeneti időszakban): „E líra »története« a kényszerű szünetek és újrakezdések, az elhallgatások és megszólalások sorozata”.³ A bebörtönzés referenciája nélkül a verseket valamivel általánosabban értik, olyasmiként, amit manapság talán egzisztencializmusként határoznánk meg, ám ezt a fogalmat értelemszerűen nem használhatták, hiszen a korban jóformán feljelentéssel ért volna fel (ezt épp a *Jelenkor* háza táján tudták nagyon jól).⁴ Így aztán afféle büntelen bűnösségként jelent meg a recepcióban: „Pesszimizmusa nem valami divatos póz, csinált rossz érzés. Fájdalmával nem hivalkodik, inkább leplezni szeretné.

¹ Parti Nagy Lajos személyes közlése.

² Fodor András: Bertók Lászlóról. In: Ágoston Zoltán (szerk.): *Talán a kérdés. Írások Bertók Lászlóról*. Szignatúra Könyvek, Alexandra, Pécs, 2005, 10–15., 10.

³ Tüskés Tibor: Bertók László versei elé. In: *Talán a kérdés*, i. m., 16–19., 18. Az írás eredetileg az 1971-es *Magunk kenyérén* című antológiában vezette be Bertók írásait.

⁴ Vö. Szolláth Dávid: Az egzisztencializmus mint vád és a Camus-hasonlat a Mészöly-kritikában, *Jelenkor*, 2002/1, 97–104., illetve Ágoston Zoltán: Az „irodalmi kreliben”. Az *ablakmosó* körülményei, *Jelenkor*, 2020/6, 662–667.

Szomorúsága emberszabású panasza” – írja Tüskés, voltaképpen e mondatokkal igyekezve elhárítani az egzisztencializmus vádját. A folytatásban szintén utal a börtön referenciájára, de aztán ismét általánossá emeli a problémakört: „Úgy érezzük, oka és joga van rá, mert megélt, megszenvedett élményből fakad. Forrása valami furcsa büntudat, amelyről már-már azt hittük, hogy végérvényesen eltűnt, s az irodalomtörténetbe, Arany János balladáiba utalhatjuk; vagy amelyet legfőképpen a bíróság előtt érezhet a vádlott, mivel ott még megkérdezik: »bűnösnek érzi magát?« S most itt van, jön egy költő, aki nem a gyóntatószékben, nem a bíró előtt, hanem mindnél nyilvánosabb helyen, versben mondja ki a maga (és mindnyájunk) megváltatlanságát, kitaláltóságát”.⁵

A recepcióban már a kezdetekben megjelenő büntelen bűnösség bizonyos részletek alapján afféle eredendő bűnnek tűnik, amelyet természetesen nem légből kapnak a kritikusok, hanem a *Fák felvonulása* kötet *Ádám, kapun kívül* („Itt állok, Ádám, kapun kívül. / Egy álomom maradt, az Éden. / De harmincévesen az ember / ne meséljen”), illetve *Aranykor* („Almaízzel a szánkban, naponta / kiűzetünk a paradicsomból”) című verseit idézik. „Valljuk be, szokatlan ez a tépelődő hang, ez a visszakerdező magatartás: költő, aki a paradicsomból kiűzöttnek, a kapun kívüli Ádámnak látja magát” – írja Tüskés ezekre a versekre utalva, de aztán Kis Pintér Imre még 1984-ben is ugyanide helyez hangsúlyt a Bertók-portréjában.⁶ (A mai olvasó számára talán evidensen adódna a Bertók-versekben megjelenő bűnösséget káfkainak mondani, ám ez a korban nem volt magától értetődő párhuzam. Egyrészt a hazai Kafka-kiadás csak késéssel, a hatvanas években vette kezdetét, másrészt a művek nihilista, irracionalista filozófiai háttere miatt a marxista irodalomtudomány viszonya ambivalens volt Kafkához, mivel nem akartak lemaradni a nyugaton klasszikussá váló szerzőről, ezért lefordították, ám egyszersmind irányítani is igyekeztek a Kafka-értést: a kiadott műveket nemegyszer korlátozott példányszámban jelentették meg, s melléjük tendenciózusan ideologikus interpretációk társultak.⁷)

Mindebből persze nem az az érdekes, hogy nem lehetett nyíltan beszélni a rendszerváltás előtt – ha lehetett volna, valószínűleg egészen másról lenne szó, hiszen talán Bertókot se vádolták volna meg, talán a perbe fogott versei sem születtek volna meg, és így tovább. A korabeli recepció vázlatos áttekintésének tanulsága mindenekelőtt az, hogy az elhallgatással, illetve az eltereléssel egyszersmind felerősítik az első kötet „gyűjtmentematikáját”, tehát a vidéki, természetközeli, paraszti háttér és a városi elidegenedtség ellentétének sokszorososan összetett problémakörét.⁸

Néhány évtizedet ugorva a recepcióban: 2005-ben, Bertók hetvenedik születésnapjára jelent meg a *Platón benéz az ablakon* című vaskos gyűjtemény, mely három nagy részből áll. Az első fejezet az előző válogatáskötet, az 1985-ös *Hóból a lábnymom* kötet címét viseli. Ez a válogatás az első négy kötetből (*Fák felvonulása* [1972], *Emlékek választása* [1978], *Tárgyak ideje* [1981], *Ágából gyökér* [1984]) szelektált, s néhány új verset tartalmazott. A *Platón...-*ban Bertók ehhez illeszti még az 1987-es *A kettőszakadt villamos* című kötetének teljes anyagát. A második rész a *Három az ötödiken*, tehát a 243 sajátos, bertóki szonettből álló teljes periódus. A harmadik részben pedig a *Deszkatavas* (1998), a *Februári kés* (2000), a *Valahol*,

⁵ Tüskés, i. m., 17.

⁶ Kis Pintér Imre: „Még akkor is ha dől a fal”. Bertók László költészetéről, in: *Talán a kérdés*, i. m., 75–88.

⁷ Vö. Joós Katalin: Kafka marxista módra. Marxista olvasási stratégiák Franz Kafka életművéhez, *Literatura*, 2007/3, 251–279.

⁸ A problémakör a szerzői önértelmezésben is az egyik legfontosabb, amit jól példáz, hogy Bertók 2018-ban a Pécs8 és a *Jelenkor* közös videóprojektjében, *Miközben* című 1969-es versét kommentálva is taglalja, milyen nehezen telepedett meg családjával 1965-ben Pécsen, és arra is kitér, hogy felfogásában a pécsivé válás folyamatának végét a bő harmincöt évvel későbbi, 2001-es *A város neve* című verse jelképezi. (<https://www.youtube.com/watch?v=1JeRG1ybtGU&t=278s>)

valami (2003) és a *Háromkák* (2004) kötetek szerepelnek. Mindazonáltal a kötet három nagy egységét megelőzően szerepel három darab azok közül a versek közül, amelyekért Bertókot 1955-ben elítélték államrend elleni izgatás vádjával. Emiatt kerülhet a kötet borítójára alcímként, hogy *Versek, 1954–2004*, tehát ezekkel a versekkel együtt válik a kötet ötven év költészetének foglalataivá. Annál is inkább, mivel a Bertók-pályakép kanonizált momentuma, hogy a *Dunántúl* folyóirat után (amely 1953-ban közölte első verseit) az ÁVH is költővé avatta 1955-ben.

Értelmezésben viszont a szimbolikus jelentőségnél többről van szó e versek kapcsán. Ugyanis ez a gesztus egyszersmind határozott értelmezési irányt jelöl ki az olvasó számára, s ahogy a mottómmá tett Parti Nagy-idézetben is szerepel, kulcsot ad ehhez az interpretációhoz. Mindazonáltal a recepció nem volt fogékony erre az irányra. Bedecs László például így írt a *Platón...-kritikájában*: „Bertók most először közli kötetben azt a három verset, amiért meghurcolták, habár esszéiben és interjúiban már részletesen kitért erre a valóban megdöbbentő eseményre. Ezek a versek, közülük is leginkább a *Csendélet* című, sokat megmutatnak az ötvenes évek anyagi és lelki nyomorúságából, az üres padlások, a kötelező beszolgáltatások és a hatalommal szembeni teljes kiszolgáltatottság hangulatából. A kijelentő mondatok tényközlő egyszerűsége és nyíltsága már egy érett költő eszköztárába valók, de a lezárás megformálatlan indulata még a zseniek közé sorolja ezt a verset is, a pályakezdés ekként is érdekes dokumentumaként”.⁹ Nagy Imre pedig határozottan távolságot tart a referencializáló olvasattól: „azt ugyan eddig is látni lehetett, hogy Bertók versei gyakran merítik tárgyukat a beszélő, a lírai alany krízishelyzetének tapasztalatából, de csak most, végigolvasva e könyvet [a Magyar Költészet Kincsesára 1999-es Bertók-válogatását], válik egészen nyilvánvalóvá, hogy ez a válság e költészet centrális poétikai és világszemléleti problematikáját alkotja. [...] a veszélyeztetett, identitásában fenyegetett én és a tárgyszerű környezet egymásba hatolásával végképp felbontja az én és a világ elkülönítő szemléletét. A poétikai fejlemény háttérében mélyen megélt személyes válság rejlik, ám a korábbi bebörtönzéssel és meghurcoltatással, valamint a gyökerektől való elszakadás félelmével, illetve a visszatérés lehetetlenségének belátásával járó élményhalmaz metafizikai gyökerű poétikai eredményekhez vezet, és a hetvenes-nyolcvanas években korfüggő, de azon túl is emelkedő üzenetet hordoz”.¹⁰ Később, a *Platón... elejére* illesztett versekről pedig Bedecsnél is rosszabb a véleménye: „Ezek verseskötetben még sohasem jelentek meg (érthető okokból), most azért döntött közlésük mellett, mert, mint írja, lélektanilag hitelesítik »poggyászom tartalmát«. Ez kétségkívül igaz, csakhogy a *Priusz* című könyv (amelyben már mindhárom vers publikálására sor került, igaz, az nem verseskötet volt) ezt a hitelesítő bélyeget már megadta. Azonkívül úgy véljük, ezek a kétségkívül érlelődő tehetségről tanúskodó, a népies költészet tradíciójából táplálkozó, a folklórhagyományt (átokszövegek) valós élményből fakadó indulattal dinamizáló, ám mégis csupán zsenieknek minősülő szövegek a lélektani hitelesítésen kívül poétikai hitelt nem biztosítanak a kanonizált életmű számára. Sőt, a tájékozatlan olvasót esetleg még félre is vezethetik a későbbi művek jellegét illető várakozásait tekintve. Megítélésünk szerint tehát ezeket a verseket helyesebb lett volna a gyűjteményes kötet függelékében közölni”.¹¹

Azt természetesen nehéz lenne vitatni, hogy ezek az ifjúkori versek zseniek. Ám semmiképpen nincs függelékben a helyük, hiszen – a lélektani hitelesítésen túlmenően is –

⁹ Bedecs László: Nem oly nehéz (Bertók László: *Platón benéz az ablakon. Versek, 1954–2004*), *Jelenkor*, 2005/12, 1174–1180., 1178.

¹⁰ Nagy Imre: Az én és a szavak. Lírai szubjektum és nyelvszemlélet Bertók László költészetében (*A Válogatott versek és a Platón benéz az ablakon* című versgyűjtemény tanulságai), in: *Uő.: A második kapu. Bertók László kései költészete*, Kronosz, Pécs, 2015, 13–26., 13–14.

¹¹ *Uő.*, 23.

jelentőséggel, funkcióval bírnak úgy a *Platón...* kötet kompozíciójában, mint ahogyan az életműben. A Bertók-recepcióban tudtommal erre korábban egyedül Angyalosi Gergely figyelmeztetett: „Nem véletlenül került a kötet élére a három »börtönt érő« vers az ötvenes évek közepéről. Személyes és egyben történelmi dokumentumok ezek; ahogy az előjáró beszédben írja: »lélektanilag és ’államrendileg’ talán (a mulandó oldaláról) közelebb-ről megvilágítják (hitelesítik?) poggyászom tartalmát«. A költő ezúttal is hajszálpontosan fogalmaz – a kérdőjellel együtt. A börtönviseltség és a benne sűrűsödő politikai és történelmi helyzet természetesen fontos adalék az életút erkölcsi »hitelesítése« és a költői pálya megértése szempontjából egyaránt. Bertók László lírájának időbeli alakulatait azonban a börtön nem mint életrajzi tény, hanem mint metafora világítja át, a hozzá tartozó ellen-metaforikával, a kitörés, megszabadulás, a szabad lélegzetvétel motivikájával együtt”.¹²

*

Az *Egymás örömére* című, korai (eredetileg az 1968. januári *Jelenkorban* napvilágot látott) versben olvashatók a következő sorok: „idegeim börtönudvara / emlékezik az ifjúságra: / falon behajló zöld faág, / világvevő antenna volt, / alkalom a megaláztatásra”. A részlet szépsége a kettős beszédben rejlik: a képben elemeire bontva megjelenik az ifjúkori börtönélmény, netán kifejezetten azok a *Priuszból* ismerős jelenetek, amikor Bertók a „sétálón” van, ugyanakkor az „idegeim börtönudvara” birtokviszonyba csomagolt metaforája egészen absztrakt, ráadásul a felbontott kép logikája szerint az „ifjúság” az a gyanús, sérelmes dolog, amire emlékezik a lírai én. S még inkább kiforgatott a kép, hiszen a megaláztatásra a külvilágról hírt adó zöld faág ad alkalmat, amely természetesen a kietlen börtönudvar ellenpontja – csakhogy ez a börtönudvar a beszélő pszichéjével egylényegű. Mindehhez hozzátéve, hogy a vers általában véve is meglehetősen közérzetes, és más éles sorok is olvashatók benne („Tiszta vagyok, mint a tavaszi ég, / az emlékek géppuskatüze / bevérez. [...] Nem vagyok különb nálatok: / fiamnak szólítom a jövőt, / pénzt gyűjtök / főbérleti lakásra. [...] Egymás örömére kellene emlékeznünk, / de a magaméra sem tudok”), ám e közérzetes (disztópikus) víziót ráadásul a szöveg maga kiforgatja („ülünk e fordított értekezleten”), azt lehet mondani, hogy a börtönre tett utalás egészen feloldódik a versben. Tágasabb kontextusban pedig a vers illeszkedik azok közé a szövegek közé, amelyek a hidegháborúról, az atomkorszakról, ezeknek az éveknek a közérzetéről szólnak.

Amiként arra Angyalosi is figyelmeztet, a börtön-metaforához „ellen-metaforika” is társul. Mindenekelőtt a szabadság, s a szabadságban megérzett büntetlen bűnösség érzete, ami által „kint” és „bent” között elmosódik a határ („Akinek azt mondják: szabad vagy, / s hiszi vagy nem, végül elindul, / s túl a hit apró lépésein / megzissen, mert tarkója lólap, / az már örökké vonul bennem / minden másnap i újság ellen” – *Örökké vonul*; „Mint aki kiment, rázárta az ajtót, / s a kulcsot elveszítette. / Kívül is bent már végérvényesen” – *A történet*). Így aztán azt a Bertók-életműben a nyolcvanas években kiteljesedő, egyébként a Nemes Nagy Ágnes tárgyiaságával is rokonítható köztességérzetet, a „között” létérzékelését („miközben tél és nyár között / nappal és éjszaka között / munkahely és otthon között / miközben ég és föld között [...] százötvenezer sors között” – *Miközben*; „Itt minden vízszintesen. / Párhuzamosan. Között. / Mintha a mitológiában. / Mintha a kiűzetés előtt” – *Vízszintesen*; „Kifelé az erdőből Igen / Az emberélet útjának felén túl / kifelé Ennyi a különbség / az onnan és innen között” – *Forog tovább*) is határozottan – bár nem kizárólagosan – a börtönélményhez lehet kötni. Pontosabban bizonyos versrészletek sajátos

¹² Angyalosi Gergely: *A líra szabaduló-művésze, Élet és Irodalom*, 2006. január 20.

fényben tűnnek fel, ha ez a referencia is működésbe lép olvasásukkor. „Sokrétű élmény ez is – írja Nagy Imre –, életrajzi, szociális és filozófiai jelentéskörrel egyaránt bír. A versek alanya *falu és város között* él, sem itt, sem ott, de *ifjúkor és felnőttkor között* is, hiszen éveinek száma szerint érett férfi lenne már, de valahogy nem képes igazán felnőtté válni, sőt *ég és föld között* »lebeg«, sokszor egy hatalmas szendvics közepében érzi magát”.¹³

A létösszegző beszédhelyzetek rendszerint előhívják ezt a problémakört. Hol egészen közérzetiesen: „Ma lettem kerek negyvenöt, / most éppen magamhoz jövök [...] élünk, öregem, / közepesen, közepesen, / s hogy nem haltunk meg annyiszor, / lassan mindegy lesz, hogy mikor, / lehettünk volna, volna, ha [...] toporzékolsz, mint a rab, / ha kiengeded magadat” (*Születésnap páros*). Hol inkább az egzisztencializmus dimenziójában: „innen ne a farsangi bálba, / hanem hátra, hátra [...] a halál alá, te gyáva, / ha emlékszel még az irányra, / s elhiszed, hogy nem vagy / örökre bezárva” (*Az angyal fölészólása*). Ám egy ponton mintha tovább bonyolódna a képlet: „Boldog lehetnék, mint a többiek, / de kerülgettem csak a ketrecet. // Kintről befelé, bentről kifelé, / odaát sem szólt szebben a zene. // Építettem a végtelen falat, / és álmodoztam, mint aki szabad” (*Elmenni kevés, itt maradni sok*) – itt mintha már azt jelentené be a lírai én, hogy maga „a ketrec kerülgetése” – amit e ponton értsünk egyszerűsítve a börtönélmény metaforájaként – az, ami megrekeszti, börtönbe zárja.

Mindeközben az olvasó számos versben figyelhet fel arra, hogy a bűntelen bűnösség érzete egészen interiorizált: „nem követtem el közben semmi bűnt / szándékosan, bár folyton vezekelni / kellett valamiért” (*A tünődés folytatása*). Roppant jelentéses itt az első soráthajlás, hiszen azáltal, hogy a „szándékosan” pontosító kitételét új sorba töri, visszavonja-megkérdőjelezi az első sorban bejelentett bűntelenséget, tehát megengedi annak az eshetőségét, hogy szándékolatlanul mégis követett el bűnt. A „vezekelni” szóválasztása viszont metafizikai-vallásos dimenzióba utalja a problémakört.

Hasonlóan dupla fenekű a *Mint akit tetten értek* című vers, amelyet elsősorban inkább a metafizikai, eredendő bűnösség lenyomataként lehet olvasni. Ám egy fél mondatban szintén jelzi, hogy a bűnösségérzetnek referenciális kiindulópontja van, egy emlék.

Mint akit tetten értek

A félelem, hogy elkövettem,
vagy elkövethettem volna, hiszen
úgy néznek rám, hogy elkövettem,
legalábbis az én szememben
úgy látszanak, mint akik tetten
értek, és rejtély, hogy miért nem
ordítanak, miért nem
vágznak képen,
ha mindenre készen
várom a büntetésem,
vagy talán mégsem?
talán, ahogy most őket nézem,
ahogy fölém hajolnak mélyen,
ahogy bekerítenek a sorvégen,
talán csak emlék, egyik génem
hajította föl a repedésen,

¹³ Nagy Imre: *Bertók László. Beszélgetés és tanulmány*. Pannónia Könyvek, Pécs, 1995, 134.

hogy tegyem a helyére szépen,
tegyem a nemzedékem
álmai mellé, dobjam a többi érem
tetejére, hogy a mesében
az igazság messzebbre érjen?

*

A nyolcvanas években a börtönmetafora átalakul, a politikai-társadalmi és a személyes-egzisztenciális problémakör nyelvivé válik. Ennek a változásnak egyik lenyomata az 1985-ös *Hóból a lábnym* című válogatott kötet végén, az új versek között megjelent *Egyik rímtől a másikig* című tizenkét részes ciklus. A ciklus hetedik része a következőképpen szól: „jön-megy bennem egy idegen, / kinéz, leül a helyemen, // ha magamat elárulom, / ő az, aki kérdőre von, // ő védelmez, ha bántanak, / egyszer lényeg, másszor alak, // ő a versben, ami közös, / nyelvbe, sorsba bebörtönöz, // emberré tesz, járomba fog, / őt látom, ha boldog vagyok, // őt mondja a társadalom, / ha a titkot szőlítgam, // ő, kivel egy sosem leszek, / de jobb hűján benne hiszek, // az ő szárnyát próbálgatom, / ha a kétély a földre nyom.”

Ugyanitt a „között” is jelentésmódosuláson megy át: „s mikor a vers ritmusba fog, / két szó között mindent tudok” (*Egyik rímtől a másikig* / 9). A „között” ekkor már nyelvi, költői esemény. „Ez az a köztés lét – mondja Nagy Imre –, ami a versek tanúsága szerint olyan érzékennyé teszi a szubjektumot, hogy az ihlet pillanataiban metafizikai sugallatok médiumává válik.”¹⁴ S a versírásról, az ihletről szóló válaszában Bertók úgy fogalmaz: „Ez »kegyelmi állapot«, majdnem azt mondtam, *áldott állapot*, és akkor meg tudom írni a verset, és akkor érdemes csak megírni. Ez az állapot is »között«, az ismert és az ismeretlen határán van”.¹⁵

Ez az átmenet vezet a Bertók-életmű csúcspontjához tartott szonettkorszakhoz. A nyolcvanas évek második felében írni kezdett sajátos Bertók-szonettek közvetlen poétikai előzményei az 1985-ös *Új versekben* és az 1987-es *A kettészakadt villamos* kötetben olvashatók, hiszen ezekben a versekben történik meg (vagy pontosabban: itt kezd történni) az, amit nyelvkritikai fordulatnak nevezhetünk, a szópoétikát felváltja a mondatpoétika,¹⁶ a szövegek (ön)ironikusabbá, metareflexívvé, metapoétikussá válnak. Például: „Voltak igazi verskezdetek, egy-egy szó / fölkelte hirtelen, mint a nap, bevilágította / a többit, akárhová nyúlt, / tudta a dolgát a költő” (*Nosztalgiaik*).

A Bertók-szonettek verstani-poétikai vázlatát sem spórolhatjuk meg, ha teljességében érteni kívánjuk a börtönmetafora nyolcvanas évekbeli transzformációját. Ezek a szonettek kétütemű nyolc szótagos sorokból építkeznek, a sorok három négysoros strófát és egy kétsoros zárlatot alkotnak. A versek címe rendszerint a vers valamelyik teljes sora, így azok gyakran szentencia- vagy refrénszerű, némely esetben pedig keretes ismétlést hoznak létre. A versen két asszonáncpár vonul végig, a négysoros strófaikban változóan ölelkező vagy keresztírmes képzetben, a zárlatban pedig mindkét rím megjelenik – ettől a kétsoros zárlat gyakran csattanószerűvé válik (ez a tulajdonsága egyébként a középkori, francia eredetű versformához, a fatras-hoz is hasonlítja ezt a szonettváltozatot¹⁷). A Bertók-szonett tehát bizonyos szempontból kötöttebb, mint a klasszikus előképei, a petrarcai

¹⁴ Uo., 136.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Vö. Margócsy István: „névszón ige”. Vázlat az újabb magyar költészet két nagy poétikai tendenciájáról, in: Úő.: *„Nagyon komoly játékok”*. Tanulmányok, kritikák, Pesti Szalon, Bp., 1996, 259–281.

¹⁷ A fatras formájához lásd például: Szigeti Csaba: *A magyar fatras, Irodalomtörténet*, 1993/3, 550–570.

vagy a shakespeare-i szonett, hiszen azok esetében nem elvárás, hogy csupán két rím vonuljon végig a versen, s a tíz-tizenegy szótagos sorok is lehetniük nagyobb mozgásteret biztosítanak. Ugyanakkor vannak kötetlenségei is a Bertók-szonettnek. Az első kötet, az 1990-ben napvilágot látott *Kő a tollpíhén* 81 szonettje egytől egyig egyetlen központozatlan versmondatból áll: nagybetűvel kezdődnek, ponttal zárulnak, de vesszők vagy más írásjelek nem tagolják őket. A második szonettkötet, az 1992-es *Ha van a világon tető*, illetve az 1995-ös *Három az ötödikben* megjelent *Ez a semmi, két semmi közt* című harmadik rész darabjai viszont használják ugyan a központozást, ám nemegyszer túlszegmentálják a verseket (például: „Kútásók lyukas vödröket. / Állnak alatta és folyik. / Mint mikor az eget merik.” – 85 *Mikor lejjebb már nem lehet*¹⁸). A szonettek további poétikai fejleménye előbb az ellipszis alakzatának alkalmazása. A második szonettkötettől kezdődően általánossá válik, hogy a versek hiányos, elharapott, ám természetesen a mondatszerkezet és a kontextus alapján kiegészíthető mondatokból építkeznek. De nem kell sokat várni arra sem, hogy az ellipszis sajátos aleseteként a mondatok után a szavak legyenek elharapva (mindkét eljárást példázza a *113 Már bizonyos, hogy ki az úr* című darab első szakasza: „Hogy oldódik lassan a görcs, / s már nem megy át az utca túl, / még nem tudható, hogy a bölcs, / vagy csak megállt benne a nyúl” – az idézet abból a szempontból is kiemelendő, hogy szintén köze van az ötvenes évekbeli meghurcoltatáshoz, hiszen mint egy interjúban mondja Bertók, „húsz év múlva is átmentem az utca másik oldalára, ha megláttam egy rendőrt”¹⁹). Amíg tehát a vers formai szempontból egyre kötöttebbé válik, addig nyelvi, főleg grammatikai szempontból egyre kötetlenebb lesz.

Az imént vázolt poétikai fejlemények kapcsán egyébként megfontolandó, hogy ebben a folyamatban már a *Fél korszó hiány* antológiához kapcsolódó munkálatoknak is jelentőséget tulajdonítsunk, hiszen erről az 1980-ban kiadott, Csordás Gábor, Meliorisz Béla, Parti Nagy Lajos és Pálinkás György verseit felvonultató összeállításról a könyvbemutatón így szólt a szerkesztő, Bertók László: „Az eleven társadalmi érzékenység, a versek bátor közéleti töltése, a valahol mindig az avantgárdhoz kapcsolódó forma, amely mint a lélegzetvétel, szaggatott, mint a filmek, vágásokkal, csúsztatásokkal, trükkökkel tesz érzékletessé, amely – máskor – szaporítja a szót, halandzsázik, úgy tesz, mintha mellébeszélne, azt remélve, hogy akik mindennap ezt cselekszik vagy tapasztalják, tudják majd, miről van szó”²⁰. Bertók leírása a *Fél korszó...* verseiről olyan jegyeket emel ki, amelyek saját korabeli verseiben (az *Ágaktól gyűjék* anyagában) is megjelennek, majd felerősödnek, és a nyolcvanas évek végére meghatározzák a költészetét. Meglehet, Bertók és az antológia költői között tizenöt-húsz év korkülönbség volt, ám a késleltetett pályakezdése egyfelől, érdeklődő természete másfelől, valamint a kialakuló szívélyes, baráti viszony poétikai értelemben is egymás kortársaivá tette a külön generációba tartozó költőket. Ezt bizonyítandó talán elég mindössze arra utalni, hogy a fent említett fatras már ekkoriban Csordás kedves műfaja, az ellipszissel, szóelharapással létrejött grammatikai szabadosság pedig Parti Nagy költészetével mutat közeli párhuzamokat. S talán érdekes egybeesést mutat az is, amit Dérczy Péter írt Pálinkás György 1981-es első, *Rendezzünk sügdosó partit* című kötetéről:

¹⁸ Valamelyest rendhagyó módon a szonettek címének részeként idézem azok sorszámát. Egyrészt fontosnak tartom, hogy látható legyen, a periódusban hol helyezkednek el a versek, s ezt legpraktikusabban így lehet jelölni. Másrészt a sorszámozás már része volt a *Három az ötödikben* kötetnek, s ekképpen a *Platón... gyűjteményének* is, e tekintetben akár amellet is lehet érvelni, hogy eljárásom összhangban van a szerzői intencióval.

¹⁹ Bertók László: Szonettké, háromkák, hosszúkák. Bedecs László beszélgetése, in: Uő.: *Priusz*, Magvető, Bp., 2016, 201–226., 220.

²⁰ Bertók László: *Fél korszó hiány. Négy fiatal költőről* (Könyvbemutató a Pécsi Ifjúsági Házban 1980. december 16-án), in: Uő.: *Visszanéző. Írók, alkalmak, élet*, Pannónia Könyvek, Pécs, 2017, 28–31., 30.

„Az alkotás maga mindig egész – amiről beszél: az mindig töredék”²¹ azzal, amit Kemény István írt a *Három az ötödikenről*: „Bertók nem sűríti-formálja-kerekíti bele a világot a tizennégy sorba; hanem tizennégy sorokra szaggatja. A számítógépes nyelv kifejezése szerint »elmenti« a világát a szonettbe”²²

A szonettekben, bármiről legyen is szó, mindennek a nyelvi-költői dimenziója domborodik ki. „ország bukhat el egy ragon” (17 *Mintha előlről kezdeném*); „és senki sincsen a helyén / csak a szótárban a szavak” (23 *Állunk a világ közepén*); „mostan röpiül a kismadár / és vers lesz aki idenez / ragyog mint a bronzban a réz / rímel mint a kései nyár” (33 *Mostan röpiül a kismadár*); „Ez nem szövetség csak szövet / se képzője se céljai” (38 *Ott álltunk hogy se be se ki*); „valaki magammal büntet / futkos a vers a hátamon” (63 *Remélni a legjobb üzlet*).

A sorozat egy-egy versében olykor ismét megjelenik a büntelen bűnösség témája: „Te bátrabban élsz zárva vagy / nekem menedék a titok / mégis mindent kikotyogok / ha melegebben süt a nap // s ahol a bőröm a lakat / ott is őszinte állatok / én magam elől szaladok / ha kinyitom a kapukat // ennyi az ünnepi csomag / amit cím nélkül föladok / várva a bűnbocsánatot / s hogy holnap visszakapjalak // de ez is ürügy álca csak / mert folytatni kell valahogy” (58 *En magam elől szaladok*). Másutt a börtönlélményre ismerhetünk, amely ráadásul egyszerre jelenik meg küszöbeseményként és a köztesség helyzete-ként: „Valaminek a vége volt / valaminek az eleje / az ezt ez azt fogta vele / de egyik-hez sem tartozott // csak fordítottak egy lapot / fedőt tettek a küblire / megegyeztek hogy nincs mese / és bevették az altatót // járt mint a csöveken a drót / rácsok között a térszene / helye nem volt csak ideje / mondta a mégis mondhatót // megélt minden dimenziót / és egy álomba halt bele” (73 *Rácsok között a térszene*).

A *Kő a tollpihén* végéhez közeledve aztán odáig jutunk, hogy a vers, a költészet – amely eleinte az én önismereti tréningje volt („csak talál meg a rímeit / s az utolsó szóig kitarst” – 6 *Ahogy botorkálsz magadig*; „egyetlen hely van a között // ha marad rá elég idő / megtalálhatod magadat” – 10 *Mint a lélegzet annyi csak*) – immár börtönszerűen tűnik fel előttünk: „mint a ketrecren a libák / ülök a verssorok között” (79 *Valaki néz a rácson át*). Aligha véletlen ezek után, hogy a második kötet úgy kezdődik: „Mikor már költő lenni nem, / csak veszi mint a levegőt, / s áll a hiányzó szó előtt, / ijedt állat a síneken” (82 *Mikor már költő lenni nem*). A részlet több szempontból beszédes: egyrészt arról tájékoztat, hogy a költőség kiszolgáltatott helyzet, s nem akarat kérdése, hanem sorsszerű, és olykor kíméletlen, hiszen amennyiben továbbgondoljuk a negyedik sor metaforáját, azt kell gondolnunk, hogy a szó (a nyelv, a vers) úgy üti el a költőt, ahogy az óvatlan, ijedt állatot a vonat. Másrészt kétértelműen metapoétikus a részlet: a hiányzó szóra tett utalás egyfelől a versírás nehézségére, az ihlet, az ötlet esetleges hiányára figyelmeztet, másfelől viszont a szonettperiódusban újonnan megjelenő költői eszközre, az ellipszisre is felhívja a figyelmet.

A szonettperiódus a második kötettől politikusabbá válik, természetesen a rendszer-váltás eseményeivel szoros összefüggésben, s ekként a szonett sorozat akár e korszak közérzeti versnaplójaként is olvasható. „Hát kimentek az oroszok”, kezdődik a 86 *Szöszög a szélén, mint a pók* című vers. Ugyanakkor az új rendszer sem makulátlan, s rátelepszik a hétköznapiakra: „Csak sebeik meg álmaik. / Meg ahogy egymást hergelik. / S hogy ez a párt vagy az a párt. // Hát egyik sem várja kitárt. / És továbbra is figyelik” (102 *Mint aki rókát szelidít [sic!]*); „Hajlamos rá, hogy csak a jót. / S egyre inkább dühíti a. / Mint mikor egy lyukas rolót, / s nem tudni, kié a hiba. // Minden szava politika, / s letagadná, hogy hazudott” (110 *S hallani, hogy mi lenne, ha*). A bűn itt már teljesen metafizikai, az étellel egylényegű: „Milyen könnyű, hogy vétkezem. / Hogy a bírám magam vagyok. / Mint a

²¹ Dérczy Péter: „Notre generation”, *Jelenkor*, 1982/7–8, 731–734., 731.

²² Kemény István: A dallam, in: *Talán a kérdésés*, i. m., 194–195., 195.

példázatban a pók, / nem tudom, csak elkövetem" (105 *Milyen könnyű, hogy vétkezem*). Ebben az átmeneti helyzetben (korszakban?) a „között” képzetében ismét megjelenik a bizonytalanság: „Itt és most és én, ugyebár, / beszorulva két ha közé” (117 *Mintha egyszerre két madár*); „Örült malomkövek, ha most. / Két önmagam között, ha én” (118 *S orrán-száján ömlik a rost*).

A szonettperiódus fele tájékán a versek nyelvi közlései egészen töredékessé válnak, ezzel nemegyszer a bizonytalanság, a dadogás beszédhelyzetét viszik színre. Sajátos módon mintha e nyelvi válságban a lehetőségek tériszonya fogalmazódna meg, mintha a szabadság formátlansága jelentene problémát: „S hogy ez az év, hogy az a nap, / s hogy időt csak térben, hogy a. / Se teteje, se ajtaja, / Mintha a szelet a kalap. // S mert folyton utána szalad, / ahány lépés, annyi soha. / Lüktet a gyűrűben a fa, / öli a percet az adat. // S mintha létezne pillanat, / s abban is, hogy innen oda, / mérete, határa, foka, / címe- ket ad a mozinak. // Fölkel. Lenyugszik. Játszanak. / De örökké csak a nyoma” (135 *Mintha a szelet a kalap*). S a nyelvhez, a költészethez fűződő viszony továbbra is ambivalens: „A mondat, amit keresek. / A kimondani, hogy legyűr. / A fölfogni, hogy vele egy. // A senkit sem váltani meg. / Az élni menthetetlenül” (140 *Mint a közös lovon a seb*). Am jut egy derűs momentum a második rész végére, jellemző módon itt is a nyelv képzetkör- en belül vagyunk, ám ez a részlet mintha az élet és a költészet elválaszthatatlanságáról, egylényegűségéről tudósítana: „Meggzületett az unokám. / Mondhatnám ez benne a vers” (146 *Jelen vagyok, hát ne keress*).

Az *Ez a semmi, két semmi közt* című harmadik rész nyitóversében a „között” bizonyta- lansága egy Adytól ismerős problémával egészül ki: „Kőlapok között az este, / zsong a semmi, mint a méhes, / nem találok az egészhez, / ezt is, azt is csak helyette [...] Száll a súly a részletekbe” (148 *Mintha aknagránát esne*). S újra felbukkan a börtönélmény, ezúttal is a költészet vonatkozásában: „Jár a közte végleg elfogy, / börtön ajtaján a cirkli, / in- kább át a falon megy ki, / százszor megzabálja, semhogy // Ezt is, ezt a hogyha naplót, / mintha nyugtát kéne írni.” (154 *Inkább át a falon megy ki*); „-tól -ig, mint a cellamorze. / Fennen, mintha bennük verne.” (155 *Ugrálnak a sitten túlra*). E két utóbbi idézetből egyfe- lől úgy tűnik, mintha a szonett-sorozat (a „hogyha napló”) írásának kényszere magába zárná (bebörtönöznél? kényszermunkára fogná?) a lírai ént, ugyanakkor a „cellamorze” nyelve az énnel, az étellel egylényegű, mint a szívdobogás. Másutt a *Priusz* retorikája idéződik meg, a „Kérem”-mel indító mondatok a vers anaforájává válnak: „Kérem, én nem készültem, én. / Csak jöttem, és benne vagyok. [...] Kérem, én tudom, hogy kemény. [...] Kérem, én csak elkezdeném. / Azt akarom mondani, hogy” (174 *Azt akarom mondani, hogy*). De megjelenik a börtön képzetköre világ- és/vagy létmetaforaként is: „Lehet, hogy most ez a Gulág? / Csak elküldték az óreit?” (195 *Lehet, hogy most ez a Gulág?*).

Az idézetek sora folytatható lenne, de visszatérek oda, amit a szonettekben megfogal- mazódó egyik legfontosabb problémakörnek tartok, ami a „nyelv mint börtön” képzetkö- re, amit bőven szemléltettem a nyelvhez, a költészethez, az íráshoz kapcsolódóan megfo- galmazott kényszerekkel. Mindezt a szonettek formanyelvi szinten is színre viszik. Ahogyan a verstani-poétikai vázlatban kifejtettem, ezekben a szövegekben a zárt forma és a grammatikailag nyitott nyelv feszültsége teremt költői többletet. De nemcsak az egyes szonettek zártágával kell számolnunk, hanem a periódussal, az egymás után születő szo- nettek sorozatával, amikor kezdetben még Bertók sem tudja, hogy ez a vállalkozás kilenc évet és 243 darab szonettet jelent, és az olykor penzumává váló koncepció zártágát, illet- ve lezárandóságát, amikor már látszani kezd a periódus vége. Az ellipszis alakzata által létrejövő grammatikai szabadság vagy szabadosság mindannyiszor ennek a többszintes zártágnak feszül neki – stílszerűen fogalmazva: ezen a falon (ezeken a falakon?) akar át- menni. Metapoétikai és verstani szempontból a periódus vége felé jutunk el e „szabadság- harc” csúcására (ami viszont nem jelenti azt, hogy esztétikai szempontból is csúcstámadás

történne). „Tehát a bal szemem a jobb, / a jobbon nyolc-tíz fekete, / kocsonyában békape-
te, / fel-felszálló (rossz rím, de) pont” (234 *Tehát a bal szemem a jobb*). A vers még kétszer
bejelenti, hogy rossz a rímelése – és valóban, a két asszonáncsor közül az egyik alig-alig
cseng össze („a jobb” – „de] pont” – „plafont” – „a pók” – „rajok” – „annyi folt” – „homá-
lyosod”). Ha nem olvastunk volna már el több mint kétszáz egyforma verset, s maga a
szöveg nem figyelmeztetne önnön hibájára, talán észre se vennénk, hogy e sorvégeknek
össze kellene csengenüek. A 234. szonett jut a legtovább a koncepció, a versforma rácsai-
nak feszegetésében.

*

A forma láncainak levetése a következő kötetre, az 1998-as *Deszkatavasra* a tekintetben
mindenképpen igaz, hogy egyik jellemző versformája a narratív, de álomlogikájú, szürre-
ális képzettársításokkal dolgozó szabadvers. Jóllehet, a kötetek számát tekintve az életmű
felénél járunk, Bertók ekkor már elmúlt hatvanéves, tematikai szempontból felerősödnek
a versekben egyébként már régebb óta jelenlévő létösszegző gesztusok. A kötet cím szóal-
kotásában rejlő metafora is a kései verseket jelenti be, hiszen amíg a „tavasz” az új kezdet-
re, addig a „deszka” a koporsóra, a halálra utal. A létösszegzésnek az is komor tónust ad,
hogy a kötet harmadik ciklusában egymás mellett szerepel három nekrológvers, Bertók itt
búcsúztatja el sorban költőtársait-barátaikat, Csorba Győzőt, Pákolitz Istvánt és Fodor
Andrást.

Amíg az első kötetben még a test „kizárása”, „eleresztése” kapott jelentőséget („Most
eleresztem magamat. / Ernyedj el, kéz! Ernyedj el, test! / Ernyedj el, gondolat!” –
Savászana), a szonettek első harmadában már azt olvastuk, hogy „egyetlen biztos pont a
test” (43 *Kötözik ami nem ereszt*), s itt, az öregkor verseiben egyértelmű a test dominanciája
– csakhogy a deficitek, a betegség jelzései folytán. Eleinte csak a test egyre inkább kitün-
tetett szerepe tűnik fel („Mint a távoli csillagra kitett, / várja a múltból jövő jeleket. / De
amit észlel, csak gyanús zöreje, / azt is egész testével fogja fel.” – *A szeme, szája, az orra,
fülle*), majd már a versekben munkáló tragikus életérzés – ami előbb közérzetes, majd
nyelvi dimenzióban jelent meg – a testben ölt alakot, e helyt már az örkényi abszurdot is
megidézve: „egyetlen szóban sem lehet / megkapaszkodni, mert a vér / nem vér, a fájda-
lom / nem fájdalom többé, / ha nem tudod eldönteni, hogy a / beleidet vonszolod-e ma-
gad után, / vagy a csillagos eget” (*Tárgyakká sűrűsödik*). S persze itt is megjelenik a börtön-
élmény.

Idő előtti

Ritmuszavar. A gyöngyszemen
nem fér át a kavics. Sárkány
zuhan be a bordáid közé. Mély
levegőt vesz, fölemeli a
palota tetejét, elröpül.
Nyomában a huzat
csapkodja a kaput. Úgy tűnik,
leszakad. Ha most
ugranál le a magasház tetejéről,
éreznéd a szárnyaidat. Ha
most vallatnának, bármit
bevallanál. Ha most

veszteniél el valakit, végleg
elveszteniéd.
Összekarcolt
buborékok a szádon. A szó,
mint az idő előtti szívdobbanás.
Fájdalom és félelem
ültet le a küszöbre. Nézed a
falról potyogó képeket.
Mind ugyanaz.

Számos további példával lehetne szemléltetni, miként uralkodik el a testpoétika a kilencvenes évek végétől az életművön. A versek jellemzően az időződő test és elme leépülését, elégtelenségét viszik színre, s persze a kiszolgáltatottság érzését, valamint annak a sajátos tapasztalatát, hogy milyen diszsonanciák vannak az ember önképe és a testi romlás által előidézett valóság között – ami további irodalmi és gondolati rétegekkel gazdagodik azáltal, hogy a modernség alapélményét megfogalmazó „Minden Egész eltörött” Ady-sorra íródik rá. A rész–egész viszony problémája poétikai szinten is megjelenik. Bár a Bertók-lírának a kezdetektől mozgatórugója volt, hogy az individuális és az univerzális közötti íveket vagy ellentéteket megmutatta, ez a kétezres évektől egyre inkább kiéleződik abban, hogy a versek fő tárgya a „szöszmötölés”, de nemcsak a verstárgy banális (legtöbbször hétköznapi cselekvés, pillanatnyi érzület), hanem lassanként a versnyelv is toporgóvá válik. A banalitásokat felnagyító, kielemező, körülbeszélő versek sorozatában megváltozik rész és egész viszonya. Az olvasói tapasztalat hasonló, mint a szonettek esetében: az egyes versekkel szemben felértékelődnek a ciklus- és a kötetkompozíciók.

Amikor az idő múlásának, a test romlásának krónikáján túli jelentésrétegek is megjelennek, váltakozik, hogy a test éppen közérzeties, politikai vagy egzisztenciális színezetű metaforaként íródik a versbe. Például: „Testnyílásai olyan közel / vannak egymáshoz, / mintha egy ellenzéki és egy / kormánypárti magyar / képviselő szájon akarná / csókolni egymást” (*Élvezet*, in: *Februári kés*, 2000); „Az az érzése, hogy / gyomorsavból van a világ” (*Tű*, in: *Valahol, valami*, 2003); „A fájdalomban / részenként szól a test, de / az egész ott van” (*Kert 4*, in: *Háromkák*, 2004).

Mindazonáltal a testmetaforák közül több is a börtön vonatkozásában értelmezhető, ezt némelykor egyértelművé teszi a szöveg, máskor a büntelen bűnösség és a kint–bent korábban már elemzett problémakörei áttételesen idézik fel a börtönélményt. A jelenség további rétege, hogy a lírai én önmagára – saját testére és elméjére – irányuló figyelme is klausztrofóbbá válik, az önanalízis gyakorlata többször is kémkedésként vagy a szocialista rendszerből ismerős személyi követő általi megfigyelésként fogalmazódik meg.

A 2000-es *Februári kés* című kötet *Fagyos* című versében például azt olvassuk, „Mint a bűnöző / toporogsz a megállóig. Ha a / mellednek szegeznek, / az előre megfontolt szándékot is / beismered”. A kint–bent problematikáján a pozitív és negatív tartományokat elkeverve csavar egyet szarkasztikusan a *Kiterjedés* című vers: „Akik nézik csak, amit látnak, és / át akarnak jutni a túloldalra, azok / legjobb ha alagutakat fúrnak, s mint / viszszerekben a vér, / óvakodnak el a trombózisig”. És a bezártság tapasztalatát fogalmazza meg összetetten az *Elválaszthatatlan* című vers is. „Mintha kerítés résén keresztül nézné. / Nem, nem leskelődik, csak ott van. / S mintha a kerítés az égig érne, / s a szeme volna a rés. / Ha megmozdul, vele mozdul az egész. / [...] / S ha a rés nem a szeme, hanem / a szemüveg kerete csak? / A szemüvegé, ami nélkül nem látna semmit? / Miért nem tudja pontosan? / Miért akarja tudni? / Hogyan kezdődött, hogy egyszer csak / kettő lett, s önmagát kezdte el / vizsgálni, mérni, kétségbe vonni?” Itt figyelemre méltó, hogy az én korlátai folytonosan áttűnnek egymásba: a kerítés rése szemrészé válik, ám hiába gondol-

nánk, hogy a rés itt a szabadság egy szelete lenne, ugyanis egyszerre már a szemüveg is az én korlátjaként, kalickájaként ismerhető fel. S mindeközben nemcsak a képi áttűnések záródnak magukra, hanem az önvizsgálat kérdései is.

*

A szöszmötölés költészeti programja a 2007-es *Hangyák vonulnak* kötetben teljesebbé válik. A kétezres évek verstermésének fent vázolt sajátosságaira e kötet – a szerző által jegyzett – fülszövege is ráirányítja a figyelmet. „Öregség-verseknek is hívhatnám őket, mert végső soron a hatvan fölötti élet, a meglepetések, az ijedtség, a tiltakozás, a visszaút, s a még mindig kísérletezés »szövegei«. Talán azért bennük a beszélt nyelvhez közelítés, a körbejárás, a kanyarok, az ellentétek, a felsorolások, a sok zárójel, kérdőjel, a kapaszkodás a pillanat szárnyaiba. Az érzékenység, a fokozódó odafigyelés az önmagához közeledő végtelenre, s az önmagától távolodó testre (szellemre, lélekre). Mint a titkos megbízott, úgy követi, fürkészi az egyik felem a másikat, s írogatja róla a jelentéseket. A másik felemnek? A »tartótisztemnek?«”

Ugyanakkor hogy a jelenség mennyire sokrétegű, talán ezúttal egy versen be lehet mutatni.

Mindig letörik egy darab

Mindig letörik egy darab, az előbb még eszedbe sem jutott, hogy ott van, most meg halálra rémülsz, hogy nincs ott, hogy nem az van ott már, s a maradékból, az emlékeidből, s főképpen a hiányából (a hiánya okozta meglepetésből, reflexből, kihívásból) kell (kellene), próbálsz összeilleszteni, fölépíteni újra. Olyanná immár, amilyené a képzeleted, a képességeid, a körülményeid, az éppen való erők és formák engedik (akarják), amilyen sohasem volt. S mintha a törés benned keletkezett volna, s tőled függene, hogy megszűnik-e (megszüntethető-e), helyrebillen-e az átláthatatlan, de valószínű rend, ami a bőrödbe szorult (szorított?, lobbant?) időleges univerzumban (azt hiszed) megvan, de aminek elég annyi, hogy leejted a szemüvegedet, beleakad a körmöd a bevásárlókocsi fogantyújába, s vége, elveszted a fejedet, hajlamos leszel az emberiség közeli kimúlásáról prédikálni, mi több, úgy viselkedni, mintha érzéketlen üvegkupakon (burán?, úrruhán?) keresztül látnád, hallanád, tapintanád, szagolnád, ízlelnéd a pillanatot, s bizonytalan készenléteden (erőnléteden, elszántságodon) múltna, hogy örökkévalóságot csinál-sz-e

belőle, vagy apróbb darabokra török.
Mintha újra meg újra bizonyítanod kellene
(magadnak?, kinek?), hogy a cella (a hasadék?)
minden oldalát képes vagy megkopogtatni.

A bezártság képzetét leginkább koncentráltan a „bőrödbe szorult (szorított?, / lobbant?) időleges univerzum” képe hordozza, méghozzá egyszerre taktilis-korporális, egzisztenciális és metafizikai dimenzióban is. Ennek következtében a verszárlatban említett cella is többértelmű metafora, vonatkozhat a hétköznapi banalitására, a testre, a társadalomra-civilizációra is. Ugyanakkor az sem hagyható szó nélkül, hogy a vers többértelműségét nemcsak a meg-megtorpanó, önmagát korrigáló-megkérdőjelező vagy a szóalternatívákkal értelmezésalternatívákat is megnyitó versbeszéd hozza létre, hanem a versszituáció komikuma, ahogyan színre viszi, hogy a lírai én a pszichicáré eseteknek is hajlamos apokaliptikus feneket keríteni – s ily módon akár az emögött felismerhető mániás viselkedés is azonosítható a cella oldalainak végigkopogtatásaként.

*

Amíg tematikus szempontból homogénnek (s egyre homogénebbnek) mondható az utolsó tizenöt-húsz év Bertók-lírája, addig ez az időszak a formai kísérletezés tekintetében igen csak változatosnak mondható. Egyfelől a kilencvenes évek végéig születnek még szonettek, megjelennek a narratívabb szabadversek, a 2004-es *Háromkák* kötet rimes haikucso-rokból áll össze, amelyet ráadásul szintén az életműben dominanciát nyerő bűvös hármas szám határoz meg. A *Hangyák vonulnak „hosszúkáit”* után a 2010-es *Pénteken vasárnap* kötet formája a szonettszerkezetre leginkább emlékeztető háromszor négy soros dalforma, amelyet a szerző „pillanatának” nevez. A 2014-es *Ott mi van?* kötetben a hosszúkák és a pillanatkák mellett új forma jelenik meg, a kétsoros firka, amelyeket szintén kilencesével köt csokorba, mint korábban a háromkákat. Természetesen e formai változatosság megteremtette annak a feltételét, hogy az azonos tapasztalatok újabb és újabb árnyalatokkal gazdagodva fogalmazódjanak meg.

Az *Ott mi van?* kötet egyik pillanatájában számos már ismert problémakör íródik egybe: a testi-mentális romlás, a kiszolgáltatottság, a bűntelen bűnösség, a kint-bent dichotómiája, ráadásul az én saját maga korlátjaként is felismerhető. S ismét megjelenik a börtön – az értelmező dilemmája, mennyire olvassa referenciálisan vagy metaforikusan, amin nem segít, hogy a zárlatban megjelenő „éppen hatalom” az egzisztenciális után a vers közérzeti-politikai dimenzióját is megnyitja.

Ahogy a saját hülyesége

Ahogy a saját hülyesége,
s beleszalad az ütésekbe,
s mintha bíróság előtt állna,
vállal rögtön mindent magára.

Ahogy a rács megakad benne,
s önbecsülése mint a pernye,
mintha tényleg megtette volna,
készen áll börtönre, bitóra.

S ahogy az éppen hatalom vad
pribékjei rámosolyognak,
s elkezdenek felmosni, enni,
mintha nem történt volna semmi.

A test mint börtön képzetének ábrázolásában legmesszebb a firkák jutnak. Nem pusztán azzal, hogy a kétsoros forma szentenciaszerűen fogalmazza meg ezt a tapasztalatot, hanem azáltal is, hogy a referenciális élményből indul ki, például az ötödik, *Ifjan a börtönben* című csokor darabjaiban: „Ifjan, a börtönben összeestél egy zsák alatt. / Vénen, a bőrdobban a rab is, a zsák is te vagy” (*Zsák alatt*); „Futnál, repülnél fölfelé a lejtőn, / s cirkli, etető, nincs kilincs az ajtón” (*Ajtó*, 1955).

Bertók László pályáíve, mely a vései parasztcsaládból a gimnáziumon, a börtönön át a kortárs magyar költészet csúcsaiig tart, páratlan. S hasonlóan páratlan az az ív is, amelyen a költészete mozog. Jól látható, hogy a börtön alapítóélménye olyan rétege, alapja a költészetének, amelyre a kezdetektől élete végéig építkezett – építkezni volt kénytelen. A börtön referenciája közérzetes-egzisztenciális metaforából előbb nyelvi, majd testi metaforává változott – azzal organikus összefüggésben, ahogyan a költészeti korszakainak formanyelve is újra meg újra átalakult.