

## SZAKOLCZAY LAJOS Az idő szemüregében

Kárpáti Kamil költészetéről

### Arckép madártávlatból

Nincs ennek az életmámornak távlata – szem be nem foghatja, műszer nem mérheti –, csak *röpülése*. S hogy meddig juthat? Ameddig az értelem ér. A végtelenig – és egy kicsit tovább. Életmámor, és mégis az életmámor helyett *versmámort* élő Babits jut az eszembe. Az ő gondolati – szenvedéllyel és szenvedéssel teli – következetessége. De ha Babits, akkor miért a tőle hangütésben, világfölfogásban, költészeteszményben távoli társak – egy Sinka, egy Illyés, egy Dsida – már egészen korai (buzdító?, az élményközösséget gondolatközösséggé tevő?) jelenléte? És a reménytelen Vörösmartyé? A fiatal költő, mások mellett, őket olvassa, hogy tőlük távolodva – *önmagához* érjen.

A terep, a szülőtte (vagy annak gondolt) föld – embereivel, hiedelemvilágával, panoptikum- és hósi (baráti) alakjaival – jó *küzdőtér* ehhez a próbához. Miért? Mert a reneszánsz sugallatú, Rátkay Endre és az *Átlók* aranymíveseitől (költőktől s festőművészeketől) különösen élénk fényű pesterzsébeti pokol (pokol, amely visszafelé nézve nemegyszer mennyországnak ábrázoltatik) a magánélet eseményeivel és a háborús idők emberre mért fekete szárnyú boldogságával nem csupán a hit (gyakran az imázsamolyra térdeltetett ráció) felől méretik meg, hanem mikroszkopikus pontossággal – ahogy a vers mondja: „a gyík szemén egy gyémánt / tört darabokra” – valaminő *kozmosz* mindegyeszmény vágyott célkeresztjében is.

Pesterzsébet, immár nyolc évtizede, az oldás és kötés dinamikus hullámsora ellenére megmaradt támasznak. A *Holdrepülés*ből kiolvasható biztonságérzet, még ha a mitizált táj több darabból is áll, poétikus vallomással ér föl: „Én úgy érzem magam e tájon, / mint járókában a gyerek: / el nem eshetek.” A költő pszichológiai indítástól – hátha úgy nem látják? – sajátos pánccelt, lapulevet tesz a fejére („Rejtőzni kell, mert kritikusok jönnek az éjszakában” – *Januári ének*), ugyanakkor vagabund jókedvvel világgá rikkantja – Chagallhoz közeli *lebegéssel* – szürrealista helyzetértékelését.

Érdekes megfigyelni, hogy a szociografikus érzékelés – ha J. A.-t vesszük, minden ének alfája és omegája –

hogyan vált át a képzelet tündéri álmává. A fiatalkori versek (*Ifjúkor* 1942–1949) egyik mozgatórugója – hatása később sem marad el – ez a révület. (Gulácsy itt stilizált Nakonxipánja a későbbi, jóllehet sokkal rendezettebb római és firenzei *mennyeket* előlegezi?) „A szeppent ember vár ma kint / a kafka varga lót-fut / a lámpavasra már megint / felhúztak egy borjút // a szeppent ember vár ma kint / a kajla kalap billen / aranyeső fénye int / a jégfejú kilincsen” (*Aranyeső*). Vagy: „Rozika szívét reggel / nem találta édesanyja. / Kirohant az útra rögtön. / Csak nem ott küllőzik-kerekezik / saját tulajdon húsából / az az egy darabka?!” (*Ballada*). Ebben a természetelvű okfejtésben épp a hihetetlen a *hihető*, mert a groteszk létszemlélet *sajgásában* a kulcsra zárt ajtó is megnyílik.

S eme pályaszakasz másik jellemzője – mindvégig konstans maradván a versek jelentős részét, még a nem e jegyben születetteket is ez tölti ki – az erotika és a szerelem. A pihenten is följazott *látnok* meditációja látszólag ugyan valóság közeli köröket ír le, de a költő pontos, a test rejtélyét fölfedő képpel tudunkra adja, hogy a távcső, amelyen keresztül mindent lát, fölöttébb érzelm-kaleidoszkóp. „Történelem, nekem lányszemből állsz. / Benne láttam ölüket rózsájáig” (*Hajnal porhavan, az ágyon*). Szerelmes verseit vizsgálván Kárpátit a kritika nevezhette a „szerelem és szeretet költőjének” – az *A tengerre vetett ágy* (1993) című kötet darabjai hatványozottan mutatják a fölforrósult égbolt délköreit; az egyik legszebb az *A szerelmes szolipszizmus*: „Köd előttem, köd utánam. De a sírgödörig / azért felelek, hogy lakható legyen ez a század. / Nappá, Földdé, Földformájú gömbbé alakítsz, / csak tapaszd szememre szemmed, vállamhoz vállad” –, ám akkor rejtve marad vagy csak félig lesz megmutatva az a – már említett (akár szerelemközpontúnak is nevezhető) – mindenség-líra, amely az empirikus élményt valaminő magasságba emelve éppen kozmikusságában lefegyverző.

Az életrajzi tények, történeti hitelességükben és a kompozíció kívánalma szerint „átstilizálva” (végső soron költészetéről van szó) fontos építőelemek, de a misztériumnak is fölfogható *szerelem-megvallás* attól lesz több „csupán” a női testhez és lélekhez fűződő vonzalomnál, hogy – megengedjük, a gyermeki „isten-ségből” kiindulva – szakrális köröket érint. Szinte mindegy is, hogy ez a *másikban* való fölloldódás (a vele való *egyesülés*) valódi alak (nő) aktív – az emlékezetet megpezdítve is aktív – jelenlétét tárgyiasítja-e vagy a Világ Urával való kapcsolat mélységét. Ami számít, az a ministráns csöngettyűjével átszellemített pillanat

Köszöntjük a 80 éves költőt

hatékonyasága, melyben az Isten-oltár és az Asszony-oltár csaknem egy. Pontosabban azonos – tántoríthatatlan szépségeszményében és befogadói alázatában is azonos – élmény foglalat. „És akkor már ott vagyok! Úgy érzem, ott vagyok! / Tíz halált kihálva emelem Feléje testemet-testét. / Még! még! kér könyörgő paranccsal, / mint ki az idők kezdete óta várta e pillanatot beteltét. // De teste szivárvány. / Mint üstökös uszálya percre beborít, / égő ujjhegye áthatol rajtunk / – ő a karomban föl sem ébred. / Csak én látom, hogy szem a szemet, száj a száját, / testüknek minden hajlata, halma / egymásra úszva kitölti egymást, / mint öntőformáikat a forró ércek. // Aki felé mentem, s akit hozzá vittem: egy volt. / Egy a végzet” (*Pantomim a szerelemről*).

Műveltségélmény, időutazás, korhangulat – római éjszaka és megannyi képíró (klasszikus festő) tüzes mennyboltja, firenzei, velencei mámor és a „kőtömlánc holdtárlón” végzetlen kéje – jellemzi a költő szerelmes verseit, mintha a személyes érzésvilág (a Dóm fölött álló szépség és a porcikánkban megfájt *ádami* bűn) egy végtelen szalagra kiteríthető volna. De a „teremtés csöndje”, még a börtönkorszak lármás rossza vagy a szülővárosból minduntalan idehalló zakatolások ellenére is, ennél másabb, „kifinomultabb”. Átszellemítése a valónak. Nem az emberlétünkől fakadó (és a történelmi kataklizmákkal súlyosított) riadságról van itt szó – „Hiába nézek ketrecembe, / az űr néz csak az űrrel szembe” (*Alvilág*) –, hanem arról a, szinte az egész világ orkeszterét túlharsogó fájdalmas örömről, amely a költő-barátjának portrérajzolása közben eltöltötte.

Ha a kortárs irodalomkritika nem hallott (vagy nem akart hallani?) az ugyancsak pesterzsébeti Csillag Tiborról, Kárpáti költeménye több mint figyelemfölvívó – a *Cs. T. költő hazatérésében* a portrérajzoló saját arcszínét is kölcsönözte –, maga az értékrögzítő bizonyosság. „Ott, ahol salaktöltés fut a Város s Pest közé be, / megálltam, hogy vegyen a Magasság még egyszer kezébe. // De mint fél kézre állt bohóc, billegett, pofán vágott, / és elejtettek akkor engem, mint üres magházú virágot. // Amikor megérkeztem, nappal volt. Nappali éjjel. / Álltam, megfutamodott Jónás, magányom szégyenével.” A Jónás-metaphora egy korai, Babitsot idéző versre utal vissza, a „nappali éjjel” pedig a kiüresedésnek és visszhangtalanságnak arra a fokára, amely a portréfestőt és alanyát oly sokszor megkeserítette.

Nincs az az ezer alakot – a pesterzsébeti panoptikum jeleseit vagy a gyerekkori történések szereplőit – bemutató helyzetrajz vagy zsánerkép, amelyben a figurák jellemzése (a balladai homályt szolgálva és a *couleur locale*-t az egyetemes felé tágítva) ne lépne túl a hagyományos kereteken. Az „elbeszélői hang” – a kérdés-

felelet közbeiktatásával, vagy épp a metafora által meg-hökkentséget keltve – ezáltal kilép megszokott med-réből, és az így keletkezett „egzotikum” (akár szóképei-ben, akár történelmi vagy másfajta viszonyulásában) tágabb jellemzés-horizontot vetít elénk. Sok egyéb mel-lett a *Tűzanyó Ilonka menyezőjén* című vers két „legegyszerűbb” versszakában is észlelhető ez a – szür-realításra emlékeztető? – mozzanat, amelyben az alak jellemzését valaminő külső adalék segíti. „Elülök már a verandalépcsőn. / Adamszik néni olyan a fák közt, / mint az óriás, fölhevült álarc: / lépegető maskara parázsból. // Velencében ereszthették szélnek. / Sárga ég átverte sodró lánggal. / A nap zuhantában fröcskölt rá vért. / S ide esett, itt hánykódik égve.”

Konok, magányos gondolkodó. Hajlíthatatlan. Keserű. Azzá tették a börtönévek – a rácsok közé szorított hét és fél év Kistarcsa, Recsk, Gyűjtő, Fő utca, Vác, Tatabánya (XIV. akna), Márianosztra szigorított és nem szigorított zárkáiban –, és költői sorsának nem minden-napi, a sanyarúnál is sanyarúbb alakulása. Talán a kortárs magyar irodalomban rajta kívül nincs is még egy olyan költő, akit – rosszul figyelésünk, látszólagos göggye iránti ellenszenvünk, a politikával nem kvaterkázó s minden ilyen magatartást elutasító személyisége miatt – annyit és annyiszor (folyamatosan) megsértet-tünk *hallgatásunkkal*, mint őt. Mert nem találta helye a palettán? Mert szembeszáll Istennel, hatalommal, hogy érvényt szerezhessen szavainak? Mert túlságosan erkölcsös – szegyen, hogy ez „hátlutó” – abban a világban, amely az önérdeket, a pénzt, a kaméleon-zászlót tüzte homlokára? Mert egyetlen támadást sem nyel le, s fölvilágosító (a slendrián értelmzőt romba döntő) értelmezéssel adja tudunkra, hogy nála *Itália aranya* létezés- és gondolkodásmód? Mert még mindig kételkedünk abban, hogy a váci börtönben sínylődők (a *Füveskert* „ismert” és „ismeretlen” lírikusai) nem csu-pán azért vívtak ki maguknak megbecsülést, hogy *for-radalmi* költők, a magyar október előkészítői és őrzői voltak, hanem azzal is, hogy verseik valódi versek?

Kárpáti a senki földjén való lakozásban – több innen-onnan való elutasítása miatt páncélja szinte föltörhetetlen – úgy őrizte meg karakterét, hogy jottányit sem engedett elveiből. „Hiányzik belőlem a hajlam mindenféle hűség-esküre, elkötelezettség, odatartozás iránt. Nem fogadok én hűséget még annak az egyháznak sem, amelyik nevemre keresztelt, mivel szabadon szeretem, ha szere-tem, és cseppet sem szőröstől-bőröstől, sormutató sze-rint. Az én Istenem – vagy hiánya – engem tölt el, és megoszthatatlan. Miként a költészet is – vagy hiánya –, és ehhez képest igazán jelentéktelenség, hogy miben hasonlít a közkincre, és miben különbözik a történelmi-

leg objektíválódottól. Végeredményben nem is rám tartozik, hogy maradandó »érc«-e vagy porlandó agyag.”

Ahogy magának, a szavaknak sem kegyelmez. Nem szépségük szerint válogatja őket, hanem – az indulati terep menny és pokol, az önmagát minél hitelesebben kifejezni akaró *én* (saját telepítésű?) aknákkal teletűzdelt területe –, vivőerejük szerint. Itáliai tartózkodásai alatt hallott a bartókinál kecsesebb, ama csodált freskók és oltárképek fényözönét benső *csengéssé* alakító muzsikát is, ám lírájában mégis – ezer udvarló, mindenség-extázisban fogant verse ellenére – a könyörtelenül egymással ütköző, egyik a másikhoz súrlódó szavak, a mindenen túli igazmondás apostola. „A hangszálakat metszhetik, / a gégefőt széttörhetik / – véres fülbe iszapot tömj: / e muzsika csak ünnepibb! (*Bartók*).

A *Madárszülőmnek szárnya* című tizenhárom részes poémából – amely nem csupán a terjedelme miatt nagy vers, hanem az életrajzot perlő leltárrá, *kérdező* átokverssé emelő, a „halál bölcsője” felé tapogatózó józan-keserű hang szimfóniája miatt is – az a költő (önmagához is könyörtelen költő) néz ránk, aki alól a történelem (*Recsk* s az élet megannyi *recskje*) és a meg nem értés húzta ki a talajt. De ebben az állapotában is – „De ha ez már úgyse vers itt! És te, versem, úgyse kellesz! / Se fönt, se lent, se odakünn, sem hazádban” – csak az apokalipszis, a verssé alakított világhiány – paradox – *teljessége* érdekli. Ki ellen, mi ellen süvít a légben ez az Akárkit megszólító hang? Kérdezhetetlen, hiszen – a pesterzsébeti kozmoszt is idevéve – önmagáért. „De ha ez már úgyse vers itt, / nem a fönt és nem a lentnek fitymálása miatt nem vers / – magam miatt, ördögeim! –, / és ha ez már olyan pénz itt – Zrínyi Miklós száz aranya!, / pénzbeváltó nem fér hozzá, csak a halál, / ha szablyaél dolmányt hasít, s szívátján a / fölhabzó vér aranyat mos gyilkosának lába elé: / – a megölt fizet! – / cimboráim, kifehéřült sárpofátok gyűrűjében / – vagyis magam – / csorba sarlók, tudjátok meg, / olyan lenne Róla a vers, mint patkányevés aranytálon” (*Körös-körül madár az ég* című – XI. – rész).

Kárpáti Kamil reneszánsz izzásban vonultatja végig *szentjeit* a városon – múltidéző s értékörző gesztusában Pesterzsébet egy kis Európa –, hogy Gaál Imre, Rátkay Endre, Czétényi Vilmos, Csillag Tibor életműve visszhangtalanul vagy jobbára mindenhol kitagadva is azt mutassa, ami: a *valódi* művészetet. Az önarckép elemei – végső soron Egyetlen (az egészet tükröző) arcról van szó – az *Átlósutcaiak* tulajdonságaival (véghetetlen remény a reménytelenségben) dúsultak. Idevéve a távoli-közeli 1956-os mártírköltőt, Gérecz Attilát is, akinek nagysága előtt még mindig nem hajtott fejet az értékmezsgyén fejét fáradtan lehajtó irodalomtörténet.

## Atlasz súlyától, avagy szerelem és álom

Mínt hogy az irdatlan súlyú és tömegű, 1400 A/5-ös oldalt számláló kétkötetes *Kárpáti Kamil Összes versei* szerkezeti rendjét nem (nem kizárólagosan) az idő linearitása uralja, hanem valaminő tematikus építkezés is – egy kis megengedéssel, a *kívül* és *belül* ugyancsak a reneszánsz élethabzást-életbölcseletet (szerelem-mámor, művészetmámor) megéllő lírikus Pesterzsébet-Róma kozmoszának (és más földi-szellemi javaknak) kivetülése –, nincs az a *fontos* (egyébként Kárpátinál minden fontos!) élményréteg, amely ne találna kapcsolódási pontot egy másikkal.

Az idő múlása, az itt fölöttébb különös egzisztencialista csavar (a „kiürültség” ellenére is *telt*, mert a *noah-noah*ban látás- és létezőmódot, sőt sajtóságos „világ-eszmét” is megteremtő-előhívó *semmi-érzet*), a műveltségélmény irodalmon túli, műfajokra, műnemekre szintén érvényes expanzív volta mind-mind olyan téglá ebben az *építészeten* inneni és túli katedrálisban, amely akár a nő (Kárpátinál a szerelmi s munkakapcsolat egyaránt Gí), akár a szublimált életrajzélettény révén megdicsőül. Aki csak *élni akar*, annak is fájdalmas epigramma a Recskről keltezett (1951) *Sóhaj* (a *Noah-noah jegyzet egy régi vers alá* nyitódarabjának) emberségképe: „Atlasz súlyától görnyed a vers. / Úristen, miért, hogy a földre versz? / Hogy merjen álmodni az élet? / Oda vágyom, hol az országok zöldek, füvesek, / hol a tavak tiszták, kékek. / Ahol majd virágot hordok, nem köveket.”

Aki pedig úgy akar élni, hogy boldogságának tonnáit, vagyis a személyes örömet – a *Jelzők, királynőre* kis remek Gínek íródott: „Ide nem jött velem senki más. / Ő jött velem. A szél sodorta. / A vasalószemből hullt parázs. / A töből kicsavart vitorla” (*A szerelem lehetőségei* című alciklus) – kiterjeszti az *itáliai bolyongás* (a pesterzsébeti klasszikusokat csaknem a reneszánsz nagyjaihoz fölnövesztő) Mindenség-tábláira, az megtalálja magának az idevezető szálakat. Ez utóbbira nézvést a kozmikus létérzet akkor válik „két pólusúból” egy pólusúvá, amikor színes műnyomatként Pontormo firenzei remeke, a *Levétel a keresztől* mellé Czétényi Vilmos és Gaál Imre egy-egy megrázó képe (*Salome; Királyi pár*, illetve *Zöld bárka*) is odakerül.

Ki ne csodálkoznék, akár fölháborodást is színelve, a „rokonkeresés” ilyen bősége láttán? Amikor a legnagyobbak – egy Michelangelo; egy Piero della Francesca; egy Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi); egy Tintoretto, akinek fénylépcsője (*Mária bemutatása a templomban*) Rátkay Endrere és Csillag Tiborra is reflektorozik egy gyűszűnyit; egy Andrea Mantegna; egy

Jacopo Pontormo („Pontormóba, mint egy öntőformába illik bele Gaál. Olykor mozdulatról mozdulatra és színről színre összeér és fedi egymást a két szellem”) – kiszakítatnak az időből, és hipp-hopp egyszer csak pesterzsébeti figurákká válnak. Ám a verset és mindenre kiterjedő, nagy ívű „adalékait” létmagyarázatnak tekintve – izzik az esszé – elhisszük eme értékkiemelő gesztus következtében megképződő látomást. Kárpáti művészettörténéseket megszegyenítő „lábjegyzet-tanulmányai” – amelyekben Vasari éppúgy megkapja a magáét, mint mondjuk Charles de Tolnay (Tolnay Károly) vagy az egyszerűen csak Mr. Gombrich-nak nevezett az *A művészet története* című könyv szerzője –, amellet, hogy közelebb visznek a költészetét átjáró-átsugárzó, ezt a szeretet-himnuszt valósággal reneszánsz fényben láttató *olasz élményhez* (Itália több minden mellett, akárcsak a noah-noah, itt az egyetemes beszéd jelképévé vált szabadságkívánás s valaminő – a szerelemtől nem független – érzés beteljesítője), művészettörténeti kiigazításként is hatnak. Ma írótak, de nem dőlnek be a nagyon is ingatag, mert több felől manipulált, többnyire „amerikanizált” korszellemnek – különösen a 44. Velencei Biennalé erős megregulázása (*No Expo!*) tetszett –, hanem az *időt álló* művészet magasabbrendűségét hirdetik. A költő *képzőművészeti kitekintései* – valódi esszéi, tanulmányai – mellett ugyancsak értékes „lábjegyzetekben” (amelyeknek a kötetekben külön ciklusuk van) fűz megvilágosító, a lexikon-adatokon túllépő kommentárt az írott látomásaiban fölűnő szereplőkhöz.

Versmagyarázatok ezek a ténnyel, szellemességgel átítatott „jegyzetek”, vagy csak olyan adalékok, amelyek nélkül a költemény kevesebb volna? *A Mellénk ül Gaál Imre, negyediknek* című „panoráma” például attól lesz eleven, hogy látvány-kiegészítőként? – annál szorosabb a kötődés, inkább értékfölidező gesztussal! – a tizennegy éve halott festőművész-jóbarát egyszer csak („lábát keresztbe rakva. Magas rüszti, / vastag / medvetappancs”) szinte valóságában megjelenik. Hogy találkozzék Mantegnával, akinek freskója „huszadik századi alkotás is”?

A verskezdet pillanata – ahogy Kárpátnál egymásba érnek korok, értékrendek, magatartások, helyi és egyetemes – maga a döbbenet. A Titkos Eljövő – lásd Dsidát – jelenhetett így meg, hozván az üdvözítő – föl-szabadító – szót, mint itt a nézelődő *szerelemspár* magányában a halottan is élő hajdani barát. „A San Cristoforo / nézésének / önkívületében / (véltve, hogy látogatásunk / Padovában az utolsó, / búcsunk napját reggeltől / hol a Giotto- / Arena körül a kertben, / hol a lebombázott Eremitani / kápolnájában töltjük) / egyszerűen csak Gaál Imre / mellénk ül negyediknek.” Evvel,

legalább is a *váratlant* fogadók szemében, a Cristoforo-freskó bal oldala – mert a káprázatnál nincs hitelesebb – megtelt „Mantegna »utcai táncosaival« kiemelve-rejtve az eredeti táncosokat”, akik valójában nyilazó pribékek és hóhérlegények voltak. (Persze a versben – versen belüli magyarázatként – az is megemléstetik, hogy Charles de Tolnay „Boschtól Michelangelóig araszolván, útközben Mantegnát kikerülte”. S nem kevésbé megtudható az is, hogyha a „brianszki renetegből szívasztmán” hazajutó nagyapa nem házalt volna olajnyomatokkal – az eladhatatlanok megtöltöték „az ómama-szekrény alját” –, a (gyermek) költő számára Mantegna „csak annyi marad, / mint mindenkinek, / ebben a mi derék / P-énkben”).

A többretegű vers tehát szól egy hajdani freskó csodálatáról – és arról a művelődéstörténeti, néprajzi, családtörténeti, stb. *mögöttesről*, amely az ékítmény szíve. Amiért a valóságos élményből káprázat lett; éppen azért, hogy a valóságosnál valóságosabban fölidézhesse a couleur locale-nak az egyetemessel fölérő – azt *színeiben* is gazdagító – értékét. Mindezt a költő a líradarabhoz fűződő jegyzettel meg is toldja.

„*Gaál Imre* (1922–1964) boszorkányos tehetségű rajzoló, festő, Piero della Francesca, Uccello, Mantegna falusi-külvárosi tanítványa, »egy pesterzsébeti európai«. Ha Szőnyit, Bernáthot, pláne Poór Bertalant valotta volna mesterének, szép, szabályos képcsarnoki piktor lehetett volna, tipikus magyar festő – így azonban szűkös volt számára minden hazai birkakarám. Az ő internálótáborra Pesterzsébet volt; negyvenkét éves korára a szesz végzett vele; soha nem keresett annyit, hogy tisztességes vászonra, fára, papírra jó festéssel, jó ecsettel dolgozhatott volna. Barátja, Csillag Tibor verseiből görög félistenként lép elő. Én a héroszokat még józan állapotukban sem igen viselem el a környezetemben, ezért sokszor kitértem az útjából. De egyetlen élő festő-kortársam se segített nekem annyit Olaszországban, hogy a régi nagyokhoz egyszerű, járható utat találjak, mint éppen az immár halott Gaál Imre és az ő emléke.” Ha Kárpáti itt fölillantott módszerére figyelünk – az *áthasonítások* garmadája végigvonul a kétkötetes opuszon –, könnyen rátalálhatunk a szavaiban megbúvó – sőt az igaztalanokat (a kort és kiszolgálóit) megvetéssel sújtó – erkölcsi pallosra is.

Ha a versek képi világát vizsgáljuk – talán elég az első kötet jellegzetes metaforáiból egy keveset fölvilantani: „a nézés gyöngykása csöndjei” (*A gyöngykása*), „vércse hold” (*Igézet*), „here tükröd bozótjában” (*Hideg téli est lett*), „reflektor-kés” (*G. A úr/fi/ szökése Vácról*), „a hús piros homálya” (*Az Örömről*), „késfényű tető”; „a szem istállószegetéig” (*Relief egy fegyháznál*),

„halálraítéltek liszteszsák-hegysége” (*Mire megvirrad*) – könnyű észrevenni, hogy az a Juhász Ferenc-i *biológiai léten* alapuló bonyolult összetételű toposzok helyett valaminő emberarcúbb, egzisztencialistább, ugyanakkor (minden műveltségélmény ellenére) kíméletlenebb szókarám: érzés és indulat, a „megfigyelt”, ám könnyörtelen józanság magában foglalója. Miként a *Temetés* közli: „Az Isten a pacsirtát fogja. / Most fojtja meg, úgy énekel / Török az ég – koponyánk csontja –, / bepermetez a Semmivel.”

Aki így beszél, azt „a Pokol jegelte szelíddé” – minő drámai kontraszt: a költőt és a világot irányító/alakító Szeretet szülője a rá kimért sors és megannyi borzalma –, aki könnyörtelenül kíméletlen „üveg-gömbjében” (nincs könnyörület!) a menekülés helyett a megsemmisülés módozatait látja – „színházi környezetben”, erős árnyékkal, és a zsinórpaddás fölötti *megbontott* égben –, az a zsolozsmás öregkorát is paráznak képzelettel. A meghökkentő képeket nézvéen tehát ebből a szempontból nincs is (vagy alig van) fejlődés. A fiatal kor vércse-holdja, később talán csak megértőbb a gesztus, ugyanazt a félelmet szimbolizálja (Kárpátnál ez a külső körülményeken mindig túlmenő, vagyis ember voltunkból ered), mint az egyre fenyegetőbb alkony időszaka. S itt már aligha számít, hogy sorsát jellemzendően „ersébeti néger”-e az a valaki, vagy a *szent ostya*, a noah-noah üdvétül megvilágosult. „Ó, Uram-Isten, már aki láttál / férgesedőben vén küszöb-aljon / félig-öregként (míg eged átvált / s vérbugyogású utca az alkony), // ó, Uram-Isten, most ami éjfél / tífoka immár Róma egében, / oszlani sem tud – tűz, utolértél!, / ház beleégtél!, ott-hon, elégtém!” (*Perben – imában*).

És a *song* is olyan – bár a „chaplini tortahabot” és Paprika Jancsi trombitázását ugyancsak megidéző – ének, hogy meghallván eme *verklidallamos* „fölszabadultságot”, kiver bennünket a verejték. Miért? Mert az előbb említett látomásnál, a tűzhalál kegyetlenségénél riasztóbb az az éles *tekintet* – ez megint csak a Kárpát Kamil-i költészet alfája és omegája –, amely örökvalónak tudva magát, mutatis mutandis, az Idő szemüregében él. „Vár a Föld kenyere, ágya! / Kifordítom pokolgépem, / s tudod mi van belsejében? / Jóságdíj aranyalmája. / Körös-körül a tengeren / tömlőhomályból rám kiált / minden széttépett ember-arc. / Nézik e szögbe vert királyt. // Bábukirályomat szögön. / S megnyúzott bőrét fal alatt. / A szélhordta koszt, börtönöm, / hetvenkilenc-év-magamat. / S az Idő szemüregében / dőgevők szárnya megpihen. / Vak Úr, bosszútlan hagyja már, / vigyem alá a semmiben” (*Song a bombavivőről*).

## Mítoszi fölvertezettség, avagy a szerelem mindenhatósága

Nem sok a „szakmával”: a költészettel foglalkozó verse van (*Ars poetica; A költészet mondanivalója; Fölkelt Ady; Két hasonlat a versre*), s talán ezek közé sorolható az *Örökség* is. Rejtett József Attila-utalással, amely a korai Bartalis János-élményt, az erdélyi bukolikát benső terepre fordítja. Hogy Szabó Lőrinc *Föld, erdő, Istene* közrejátszott-e ebben a tárgyyszerű józanságban, nem tudom. A drámai hangsúly tagadhatatlan. „Ha van küldetés, / akkor csak ez: folytatni az / öngyilkosok énekével: / ’íme, hát megleltem hazámat.’ / Szólásra bírni a halállal / tömött száját, ahogy élne.” „Halállal tömött száj” – ez jellemzi mindvégig. S mert tudatában van a társai-barátai által elég korán megtapasztalt végnek, ez adja minden *szikrázásának* – mindegy is, hogy Pesterzsébetet gyűjtja-e föl a *fény* vagy a szinte női testként megszeretett itáliai partokat – az ellenpólusát. Hogy lássuk, jöllehet bizonytalan a belépés ideje, az alagút *sötétségét*.

Minthogy ebben a – jelenleg *Napsújtotta* – „sötétségben” jól tájékozódik, mert Asszony az iránytűje („Minden ölelés / annyit ér, / amennyit / törleszt a halálból” – *Fűszál a mezőből*) a versíró eleganciája (átzített antik formák!) ünnepi jelleget kölcsönöz szavainak. (Még azokban a költeményekben is, ahol a fennköltet tudatosan – pötyyözi az argó.) S ha a Jelképtár vagy valamely mitológiai példatár nem tartalmaz elég mítoszt – azért se szeri, se száma a *bibliai* szimbólumokkal élő-ható verseinek (közöttük nem *egy* szerelmes vers): *Karácsony; Recski húsvét; Mária megy a sziklasírtól; Dávid; Pünkösdi holdhymnus; Vénuszoltár; Salve Regina – avagy ars poetica, 1994; stb.* –, bátran teremt magának.

Nem mítosz-e, noha a helyi jelleg minden mozzanatában az egyetemes (általános) felé tör, az *Atlósiak*, vagyis Rátkay, Czétényi, Gaál és Csillag Itáliába való költözése? Hogy ha már itthon nem kellett (a politikának és a szakmának nem volt rájuk szükség), legalább külhonban vegyék föl a versenyt – a középkortól máig nyúló *nemes* terepen – megannyi klasszikussal. Lépteik ott láthatók Velence lagúnáin – egyikük-másikuk az emlékezet szerint, mert *krisztusarcú* volt, megtanult vízen járni –, és Róma, Firenze, Padova kövezetén. S ha fölrepültek – Kárpáti szimbolista értéktárában mindeniküknek megadatott a *szabadság* eme formája –, nyilván találkoztak azokkal a (Csáthból és Gulácsyból eredő, de szintén Kárpáti teremtette) alakokkal, Gizella Napördögével s Holdkifli kisasszonnyal, akik a valós, ám álomszerű figurák mellett (Csu bácsin kívül Tuli nagybácsi említendő) a verstörténések szereplőivé váltak.

És akkor még a Gauguinra egy kissé ráütö, de tőle független ezerarcú *noah-noáhról* – amely törvény, tudás, a kicsiséget a nagyságba emelő „világnézet”, önkifejezés, tehetetlenség, tudatállapot vagy épp töprengő némaság a „sárkányfog vetemény” láttán – nem is beszéltem. Két arcát, mert lexikon is íródott, a kérdező *Az, ami* – „Miből lett a noah-noah? / A költőből lett Harlekin. / A nők már dobják Harlekin? / Rájött, hogy ő noah-noah” – és a *Kín-rím* őrzi. Ez utóbbi emígy: „A noah-noah az: ami. / Az eltévedt lovas hagyta erdőn. / Mózesnek a csipkebokor lángolt. / Neki Hirosima, Nagasaki. // S hogy valahol utat tévesztettünk? / Nem '48-ban – még Etelközben. / Ó, de még inkább: azóta mindig. / (Tréfás /?!/ történetünk betelt közben.”

Eme versszimbólum legklasszikusabb példája az a dramolett – az *Egy noah-noah N. L. könyvesboltjában, így, éjszaka* című, fényes elméjű, ám szarkasztikus dialógus –, amelyben a *könyves úr*, Nagy Lajos a noah-noah-val diskurálva többek között szemügyre veszi (ha nem *Budapest kávéház*, akkor *Mennyei kávéház!*) „az emberméltóság” és holmi kacat korunk-béli elveszejtését. Egy köröző „hátsó gondolat” szerint Feltámadás is van, Húsvét is van, ezért nem meglepő, hogy ki idézet gyanánt, ki néven nevezve egyszer csak megjelenik. József Attila, Kormos István, Nagy László, Berda József, Sinka István, Pilinszky János, Szabó Lőrinc „vendégkórusa” csak kiegészíti a Kárpáti által korábban verssel megtiszteltek – Tamási Árontól Rákos Sándorig, s Tóth Menyhértől Rátkay Endréig és Kondor Béláig. Hogy egy-egy fiatal is – gondolom a költő Stádium-vára köré gyűlt szabadsapat (Szentmártoni János, Oravecz Péter, Rózsássy Barbara, Nagy Cili) ajánlással vagy versszereplővé avatva – megidézett, az Kárpáti nagyvonalú-

ságon messze túli, fölkaroló szívét dicséri – ha fiatal is az érték, ne kallódjék el! Sok egyéb mellett az egyik legmegrendítőbb vers a (Rózsássy) Barbarának ajánlott *Episztola Bertalan Gergely haláláról*.

Ilyen monstrum – egy hónapig olvastam, jegyzeteltem – szinte kimeríthetetlen. Kárpáti vers-arc képe ezen túl – merem hinni – megkerülhetetlen lesz *minden lebuiban*. Feleségének, munkatársának, Gínek – akitől színes fotó ugyancsak szerepel a műmellékletben – olyan, sokunk által irigyelt oltárt épített, hogy a hozzá írott, az őt szólító, rajta keresztül – közös kincs! – a világmindenséget faggató *szerelmes versek* (mondanom sem kell, avval, hogy túllépnek az udvarló gesztuson) fölérnek a klasszikusok líradarabjaival. Az enjambement általi „töredezettség” az *édes szavakat* – lásd az *A hajó* befejezését – úgy fordítja valaminő helyzetrajzban kifejeződő *létélménnyé*, hogy a frigyre lépett szerelem és halál komolysága – épp a titkukba belátó *külső szem* révén („bebámul egy hajó”) – mindennél jobban kitetszik. „Na várj! Az este ágyad itt, Miraco- / li angyalára még lenézve állt. / Magasban, fenn, tetők felett. Utóbb el- / repít innét (mondta) majd egy sirály! // S zavart, ha rojtja csüng a szádig, úgy szi- / pogott a szél-ugatta nagykabát- / felhő (a nyár helyett). – Mégsem hiába / nézted *fentről* a templom angyalát?! // Hajó, a hús szintű úszik, s benéz a / szobánkba ágyig: lélekig vakít! / Ha vég jön, Illés tűzsekér helyett a- / vitt kordé tán? – ragadsz mennyig, Ladik! // Te elnyelő! Falat roпоgató! A / Hajó! Velence óceánba fült / fehér halott alul – de bárka úszik, / s a benn ülő sarkán porlik a múlt. // Ugorjunk át az ablakán, ha vár!, mon- / danám, de alszik Gí. S ki keltené? / Betöltve ketten azt a nagy hajót, ka- / romba viszem fel őt az Úr elé.” (*Stádium Kiadó, 2009*).



Budapest, hommage à Piranesi VIII. Várbazár (rézkarc, 2005)