

DÉRCZY PÉTER

A harmadik énekes Khalkisz városában

ARCKÉPVÁZLAT GYŐRI LÁSZLÓRÓL

Győri László egy Tarján Tamás által készített interjúban (Magyar Napló, 2010/4., 17–24.) azt nyilatkozta, hogy: „Nekem voltaképp nincs állandó, szilárd költői, írói témám, programom: mindig változtam. (...) így majdnem öt évtized irodalmi munkáján belül legfeljebb három-, öt-, tízéves kisebb periódusaim érződnek egységesebbnek. Holott igényelném a határozottabb kontúrt, a kisebb egységeket is, és főleg az egészét, melyet létrehoztam.” (kiem. tőlem – D. P.). Ha végigtekintünk alkotói pályáján, hol versekben, hol hétköznapi megnyilatkozások formájában kitapinthatóvá válik, hogy ez az elégedetlenség érzés, hiányérzet szinte a kezdetektől ott rejtőzik az életműben, és a mai napig is tart. Sokféleképpen magyarázható ez az intellektuális és érzelmi állapot, nyilván eredeztethető részben az első generációs értelmiségi önmagát is kétségbevonó, önmarcangoló állandó bizonytalanságaiból, de persze Győri László esetében abból a tényből is, hogy bár első verseskötönyve (*Ez a vers eladó*) már 1968-ban napvilágot látott, neve közelebről ismertté egy azóta legendássá vált nemzedéki szerveződés, költői csoportosulás, a *Kilencek* és az ebből megszülető antológia, az *Elérhetetlen föld* (1969) révén lett. Erről a történetről én nem kívánok sokat elmélkedni, mármár könyvtári irodalma van, Vasy Géza személyében pedig monográfusa, értő interpretátora. Annyi azonban biztosan megjegyezhető, hogy – függetlenül az egész szerveződés sorsától, politikai elnyomtatásától, tehát metaforikusan fogalmazva: a benne résztvevők lelki egymáshoz szorítottságától – a *nemzedéki* fellépés, különösen „falkában”, nem tesz jót az egyes alkotónak. Azonosítani fogják sok mindennel, amivel nem azonos, magyarázni fogják adott esetben a költészetét olyan poétikai vagy pláne poétikán túl lévő jellegzetességekkel, amelyekhez nincs vagy alig van köze; vagy nem úgy van köze, ahogy ebből az „állapotból” következhetne. Győri László, ahogy én látom, egész pályáján ezzel a furcsa helyzettel küszködött, talán még ma is, amit az is alátámaszt, ahogy nagy távlatból visszatekintve láttatja önmaga és egykori társai *költői* helyzetét. Talán kicsit igazságtalanul, de a lényegét illetően végül is pontosan írja le, mi történt a nemzedékével, s persze egyben sajnálkozik is, hogy „mostanra Vasy és Csontos {János – D. P.} *privilegiuma* lettünk, mert több közelítés holdudvarában tárgyilagosabban, érzékenyebben helyezhetne el minket – együtt és külön-külön – a közvélemény, esetleg pontosabban helyezhetnének el magunkat, életművünket mi is” (Tarján, 22.). Ugyanebben az interjúban röviden érinti a *Kilencek* és az ő maga egymáshoz való viszonyát is, ami csak azért érdekes, mert egyrészt a legendákkal szemben eléggé józanul, racionálisan írja le azt, másrészt – s talán ez a fontosabb egész emberi/költői magatartása kialakulása szempontjából – láttatja már e korai időszakban is Győri László kivételes helyzetét is. „Ezt a csoportosulást, ezt a vasreszeléket a mágnes akkor húzta össze, amikor

én már lediplomáztam, s vidékre költöztem, tehát hatvanhat után. Addig, az egyetemen, a különböző diákszállókon csak úgy, minden különösebb cél nélkül naponként együtt voltunk.” (Gy. L.: *Tömörített élet*, Forrás, 2018/1., 51. old.), fogalmazza meg saját helyzetét. A helyzet pedig nem más, mint az, hogy Győri a valóságos életben – egzisztenciális és ki tudja, még milyen okokból – a csoportosulás perifériájára sodródik, benne van ugyan valamiben, de mégis *kívülrálló* is, mintegy sajátos köztes állapotban létezik, s ez majd más-más fénytörésben verseiből is előtűnik. Költészete ez időben történő formálódása ugyanakkor, bár tükrözi egyes elemeiben e köztes létet, nem feltétlen hordozza ennek esetleges stílusjegyeit, hangnemi jellegzetességeit. Indulása éveinek versei, főleg az *Ez a vers eladó* kötetben, friss hangúak, de talán valóban kissé harsányak is, előelő tűnik bennük a kor lenyomataként egy már akkor is némileg meghaladott közéleti hangvétel, s persze sokféle hangnemiség keveredik bennük. Az *Elérhetetlen földben* viszont már kevésbé érződik az említett reflektálatlan hang, a pusztá kimondás költői kényszere, s az ott szereplő, tulajdonképpen nem kevés, pontosan huszonegy vers egy része külön-külön is, de együttesen különösképpen megpendít egy olyan regisztert is, amely ugyan majd sokkal-sokkal később szólal meg erőteljesen, de apró jelei már itt hallhatók. A hatásos, néha kissé túlhajtott képalkotás, a magyaros ütemezés, a népdalszerűség – mely furcsa mód nem tait vagy csak nagyon lazán kapcsolatot például Nagy László metaforahalmazokra épülő költészetével, Juhász Ferenc monumentalitásra törekvő versbeszédével pedig egyáltalán nem rokonítható – mellett a versek hetyke beszélője nem riad vissza attól, hogy az ütemhangsúlyos kétsoros népdal formájú és hangú versszakokból álló művekbe belecsempésszen már-már a szlengbe tartozó kifejezéseket is, amitől az egésznek megcsúszik a népdalos modalitása, és áthajlik egy szándékosan pongyola városi beszéd paneljeibe. Például a később sehol nem közölt *Május 35.* teljes atmoszférája már szinte egy kuplé világához közelít: „Presszó-hajlat vén kosai / a nőcikék vánkosai.”; a nyegle, vagánykodó, „utcagyerekes” hangütés pedig ilyen sorokat eredményez egy másik, ugyancsak népdalos versében: „Mit a zakó! föl se veszem. / Van egy lila pulóverem. // Úgy mondják, hogy más országból / szakadt ide egy ócskástól. // Hordták ugyan ketten-hárman / proletárok Angliában, // no de semmi, az vigasztal, / széle-hossza mint az asztal –, (*Vörösrézharang, somfabot, husáng*). A verset az antológia közléséből idézem, Győri László több mint harminc évvel később belevette válogatott versei gyűjteményébe is (*Bizonyos értelemben, 2002*), igaz némi címmódosítással (*Ércharang, somfabot, husáng*) és egy kicsit jelentősebb szöveg átírással/átformálással, 1964-re datálva a keletkezését. Itt jegyzem meg, hogy Győri e válogatásban meglehetősen szigorral járt el, költészete korai szakaszából viszonylag kevés mű tűnik fel, s ami még érdekesebb, hogy e kötetből lesz látható igazán élesen az a költői/alkotói gyakorlat, melyben újra és újra visszatér egyes alkotásaihoz, nagy műgonddal javítja, átírja, folyamatosan csiszolgatja, mintegy egyre pontosabbá teszi őket. Leggyakoribb eljárásaként a szöveg „húzását”, rövidebbé és feszesebbé tételét alkalmazza. Így járt el az idézett versnél is, az eredeti 13 versszakból csak 11 maradt, sajnos az általam is citált „proletáros, Angliás” versszak is áldozatul esett, noha magam is hajlok arra, amit Tarján Tamás jegyzett meg az interjúban, ti. hogy a két sor az 56 utáni IKKA-csomagokra is utalhat – ki ne emlékezne rájuk, ha már bőven hatvan fölött jár évei száma –, s így részben megfosztja a szöveget a politikai-történeti couluer locale-től valamint a beszélő ifjú merészséget sugalló, valamelyest a fiatal József Attilát is megidéző őszintén „hetyke” hangjától).

Győri László hatvanas évekbeli költészetének lényegében ez a kötet és ez az antológia a dokumentuma. Mindkettőből nagyjából az olvasható ki, hogy a versek beszélője többféle hangfekvés, többféle stílus között ingadozik, keresi a helyét lírai értelemben is. (Elődökhöz, kortársakhoz való viszonyban, melyben eléggé nyilvánvalóan lelhető föl a már említett József Attila hatása a képkalkotásban, de hasonlóan erős a népies költészet kettős hatása: az egyszerű, Petőfit is megidéző népdal képi szervezettsége és a szintén Petőfitől, s kivált Arany Jánostól származtatható tárgyiasabb, valóságosabb „elbeszélésmód”, amelyet aztán Győri Illyés Gyula tárgyyszerű, visszafogott előadásmódjával is rokonít, jogosan.) A helykeresés azonban nem kizárólag költészeti jellegű: a versekből az olvasható ki, hogy „hősük” nem találja azt a narratív pozíciót, azt a magatartásmódot, melyből a körülötte lévő „minden történés” és környezete elbeszélhető lehetne, s amelyet a beszélő erkölcsileg is elfogadhatónak találna. Tehát bár a költészeti hagyományok elsajátításában és preferálásában a korai versek nem sok kétséget hagynak, annál inkább a beszélő hős pozicionáltságában. Persze ez nemzedéki probléma is (és majd nemcsak Győri és az *Elérhetetlen föld* alkotóié, hanem a követő nemzedékeké is), a talajtalanság, 56 árnyékában a bizonytalanság, a „forradalom nélkülség”, a legalább látszólagosan nagy történelmi pillanatok forradalmi hevületétől és cselekvéslehetőségétől elzárt korosztály kétségektől, kétségbeesésektől tarkított útkeresése a hatvanas évek eléggé hullámzó politikai/történelmi/társadalmi keretei közt. Érdemes e tekintetben hivatkozni egy jóval későbbi kötet (*Tekintet*, 1980) versére, a *Levél* címűre, melynek ajánlásában ez szerepel: „Az *Elérhetetlen föld* emlékére”. A cím minden bizonnyal az antológiában szereplő társaknak szól, nekik ír a vers beszélője, méghozzá abból a pozícióból, amely a teljes reménytelenséget tükrözi, ellentétbe állítva azzal a helyzettel, mely a versben a török elleni harcot jelenti (jelentette egykoron). A szöveg záró versszak a tragédiát és felülemelkedést metaforizálja, a korszakban szerintem egészen kivételes módon: „Adj törököt újra, uram, / ó, mennyi drága vitéz! / Küldd ide már, hogyha lovan / egy hős véttől piperes!” Itt egyetlen versszakban közel két évszázad költészete sűrűsödik össze, melyben Győri László a vers újabb változatában (válogatott versek, *Végvár* címmel, átírva, 1966-os dátummal, az eredeti mottó eltűnik, és egy Ady-sor – „mert minden ellovan” – szerepel helyette) összeköti Kisfaludy Károly *Mohácsát* („Hős véttől pirosult gyászter”) Ady legendás remekművével, *A ló kérdez* című verssel. Ezzel mintegy bemutatja azt a lélekállapotot, melyet a hatvanas évek „végvári vitézei” élhettek meg: hogy ugyanis nincs mit védeni, nincs még méltó ellenség sem; mindkét változat keserű, ha Kisfaludy versére gondolunk, a vereségről beszél (megint csak: talán 1956 visszfényében is).

Ha szavahihetőnek gondoljuk a költőt, és miért ne tennénk, akkor az 1966-os keletkezési év több szempontra is felhívhatja a figyelmet. Elsősorban arra, hogy Győri László életműve sok tekintetben nem követi a szokásos, akár pályatársai egy részének költői útja alakulását. Két hangsúlyos publikációja után (*Ez a vers eladó*, *Elérhetetlen föld* antológia) a költő gyakorlatilag elhallgatott, csak tizenkét év után, 1980-ban jelent meg újabb kötete (*Tekintet*). Bizonyos poétikai és történelmi adalékokat most (utólag) előrehozva, nem mellékesen, fel kell idéznem.

A hallgatást lehet azzal is magyarázni, hogy Győri egzisztenciális okokból előbb Salgótarjánba, majd Kaposvárra, Tatabányára költözik, s e városokban vállal leginkább könyvtárosi munkákat. Kétségtelen, hogy a fővárosi



Dedikálás 2005 februárjában

egyetemista/értelmiségi/művészi létből való kiszakadás, a költőtársaktól való térbeli (s aztán részben ezzel összefüggően is: lelki, szemléleti) elszakadás nagyon elbizonytalaníthatta a fiatal férfit (aki közben családot is alapít), a pezsgő kávéházi és egyetemi szellemi életből mintegy visszatelepült a vidék kevésbé szellemi, mint inkább földhözragadtabb, e tekintetben valóságosabb, számára ismerősebb, korábban alaposan megtapasztalt világába. (Ennek az sem mond ellent, hogy például közelről szemléli a kaposvári színház legendás átalakulását.) Az életrajznak azonban van egy másik vetülete is, amely sokkal behatóbban, évtizedekre meghatározóan befolyásolta Győri László életét/kötészetét és 1968 utáni közel másfél évtizedes hallgatását, s ez nem más, mint Vas István kritikája az *Ez a vers eladó* című kötetéről.

Nem nagyon tudnék más példát felidézni, amely arról szólna, hogy egy rövid kis írás, egy karcolatnyi kritika ilyen mélyen és elementárisan érintse tárgyát, s aki újra és újra szembesítette magát azzal a tükörrel (mint később kiderült, az önmarcangolás mellett a tanulás vágyával), amelyet Vas István tartott elé. Az eredetileg a Népszabadságban megjelent szöveg, mely később Vas összegyűjtött munkái 4. kötetében (*Tengerek nélkül*, 1978. 178-179.) is feltűnt, valóban érdes és kemény hangot ütött meg (1968-ban a Népszabadságban ez kü-

lönösen „érdekes” lehetett), de valójában sok igazságot is tartalmazott. Vas István a *képhalmozást*, a „nagyzó képdühöt” vetette elsősorban Györi László szemére, illusztrálta is ezt többek közt a *Buborék* vagy a *Fohász* című versekből vett idézetekkel. Mindehhez csatolta azt is, hogy a költő nyelvi megnyilatkozásai nemcsak harsányságot, hanem olykor pongyolaságokat, nyelvi „maszatólásokat” is tartalmaznak, s végül a következtetés volt talán a legsúlyosabb: „könnyelmű cím, elsietett kötet”. Vas azonban a szigorú bíráló mellett azért azt is megjegyezte, hogy „Van még biztos dallamérzéke, sőt, úgy lehet, dalformáló készsége is, de ezekkel a képességeivel egyelőre mostohán bánik.” Meghökkenő kissé, hogy Vas István egyáltalán nem érzékeli azt az ekkor még rejtőző, alig-alig hangot kapó, de a versekben azért tetten érhető szemléleti és formai tárgyias-ságot, humort, amely azonban egy nagy költő szemét nem volna szabad, hogy elkerülje. Nem tudhatjuk, de a sérelemként megélt kritikában talán ezt érezhet-te a legsúlyosabbnak; amit más megfontolásokból és nem közvetlenül Vas írá-sára reflektálva a költő *Lapuskúzás* című kötete (1984) fülszövegében így foglalt össze: „Aki eddigi két könyvem (Ez a vers eladó, 1968; Tekintet, 1980) olvasta, az láthatta belőlük, hogy mindig többfelé tartottam, nemcsak egyféle verset ítam.” Györi László az idők során aztán, amikor csak tehetett, kitért/visszatért erre a fogadtatásra. 2002-es nagy életútinterjújában (*Tömörített élet*) többször is felelegeti az esetet, s láthatóan nem vagy alig gyógyuló sebekről van szó, mély lelki érintettségről: „Nagyon bántott Vas István bírálata, évekig szenvedtem tőle, úgy éreztem, kapóra jött neki, hogy végre kimérgelődheti magát egy fiatalon a többi helyett is.” De még e beszélgetés előtt versben is reflektált némileg áttételesen erre a fogadtatásra. A *város* című verse, mely a tatabányai folyóiratban jelent meg (Új Forrás, 1999/4.) és később Györi László nem publikálta sehol máshol, nyitásában a pályakezdeés e furcsa, ellentmondá-sos szituációját jeleníti meg: „Már megjelentek első verseim, / sőt arra vártam, hogy a Magvető / kivesse végre első kötetem, / az Ez a vers eladó-t. Érthető: / azt íták róla, nagyon hetyke cím, / egyelőre viszont még se ilyen, / se olyan. Vártam!”. A nyilvánvalóan önéletrajzi vers amúgy a költő kaposvári időszaká-ból villant fel egy, amúgy eléggé durva részletet, s így a kötet rossz fogadtatása (Vas István által) összekapcsolódik a vers beszélőjének egy közelebről nem meghatározott, de nagyon is súlyos verbális bántalmazásával, megaláztatásával a vidéki város könyvtárában. A Tarján Tamással folytatott beszélgetésben aztán így összegezi akkori költői/emberi helyzetét, állapotát: „Összességében a visszhangtól lelombozódtam, évekig nem is ítam.” (id. mű 22.). A történet azonban nem engedi el Györi Lászlót, mintegy fogva tartja, amelynek kiemel-kező lenyomata a *Skandalum* című kötetből (1995) – melynek jó egyharmada régi műveket is tartalmazott – a *Visszhang* című verse, mely a könyv egyik ciklusának is az összefoglaló címe. Ez a cím is beszédes, még inkább az, amelyet a 2002-es válogatott versek gyűjteményében, változatlan szöveg, de megváltoztatott tipográfia mellett, új címként kapott: *Stichomythia* (1994). S ami a legfontosabb: Györi alkotása Vas István versével lép nagyon szoros intertex-tuális kapcsolatba, olyannyira, hogy a Györi László-szöveg 14+2 sorából 8 nyolc sor Vas *Nem a vers* című művéből vett idézet. (Három helyen pontatlan ugyan, de nem tudható, hogy a torzítások a véletlen hanyagság vagy szándékos művelet eredményei, én kettő – „aminek” helyett „akinek” és „meglett” helyett „megvolt” – esetében az utóbbira hajlok, de nem tartom szerencsésnek.) Vas István soraira tehát mintegy Györi László sorai „válaszolgatnak” – azaz egy-fajta párbeszéd szemtanúi lehetünk, mint azt a „sztichomithia” jelenti is: ver-

ses formájú dialógus, melyekben a felek vitatkoznak, győzködik egymást, néha éles ellentétekben fogalmazva, néha éppen az egymáshoz való közeledés narratíváját használva. Az eredeti *Visszhang* cím e jelentéseket nem tartalmazta, sőt inkább azt a képzetet keltette, hogy a vers beszélője ráhagyatkozik társa szavaira, s bár mondatai nem simulnak bele szemantikai értelemben teljesen a társ mondataiba, elsősorban mégis az összetartozás (némi alá- és fölrendeltséget is sugalló) érzését erősítik. A 2002-ben megjelent átirat címe viszont már inkább a nem teljes egyetértést, és főleg a két beszélő, a dialógus két tagja *egyenrangúságát* szimbolizálja. A dialógusformából aztán az egyik legizgalmasabb Győri László-vers kerekedik, mely részben a kilencvenes évekbeli pozicionáltságát is jól jellemezi, de egész költészete ekkori és későbbi vívódásait is híven tükrözi: azt a legnagyobb problémát, hogy hogyan lehet úgy megszólalni hitelesen, hogy a személyesség, a személyes én ne uralja el a vers világát, hogy a beszélő nem mint valami igazság megkérdőjelezhetetlen képviselője, hanem mint maga is esendő emberi figura jelenjék meg. A probléma nyilvánvalóan a klasszikus modernitás poétikai és morális kérdése, mellyel a Babitscsal kezdődő nyugatos nemzedékek több hulláma is viaskodott. Győri Lászlónál ez azért is jellegzetes poétikai/világképi felvetés, mert maga is vallja, hogy költészeti indulása éppen a József Attila-i hagyomány s így a személyesség utolsó hiteles képviselője árnyékában történt (az Illyés Gyula-i tradíciók részben szintén ezen ontológiai problémák felé terelgetik). A „kiút” utáni tapogatózás egyik erős jele, hogy egyre szaporodnak verseiben a különféle beszéd-módokra, szövegalkotási formákra való allúziók. Már az 1980-as *Tekintet* című kötetben is találhatunk több erre utaló nyelvi-formai játékot. Ilyen a már említett *Levél, Az átváltozások*, melynek mottója Weöres Sándort idézi meg vagy a *Petőfi* című vers, melynek mottója József Attila *Iszonyat* című művéből egy részlet, s amely Petőfit és József Attilát mint beszélőket, emblemikus figurákat lényegében összemosza (de nem a kor irodalompolitikájában kialakított „forradalmi fősodor”-elmélet Petőfi, Ady, József Attila, jegyében, hanem mintegy sorsszimbólumként). Ezen utóbbi versek azonban nem intertextuális viszonyba lépő szövegek, az egy *Levél* kivételével, ahol, ahogy már jeleztem, a *Mohácsból* vett torzított és egyben ironizált idézet rész az amúgy nem tragikus, sőt inkább csak kétségbeesett és ironizáló versbeszédet végül mégiscsak „behúzza” ebbe az érzésbe. Ebből a korszakból és a *Tekintetből* aztán a hangkérés és idézettechnika szempontjából a legérdekesebb kísérlet a *Születésnapomra* című opusz, mely nemcsak címében idézi meg a József Attila-verset, hanem egész versformája, játékos nyelvi alakíttósága, bravúros rímtechnikája is a nagy elődöt állítja az olvasó elé. Hódolat a József Attila-i hagyomány előtt – ahogy írja: „De most, harminckét évesen, // lévő, ki nincs még, őt lesem, // miként // beszélt.” –, de „garázdaság” is, amint fogalmaz, s mint ilyen, a szöveg hordoz valamifajta öntudatos megkülönböztetést is, amely a két beszédmódot *majd* el is választhatja (egyszer): „s bölintson, íme, költemény // ez is, // az is.” Az már csak külön érdekesség, hogy Győri László ugyanehhez a vershez évtizedek után visszatért, s a hetyke/pimasz/öntudatos József Attilát (valamint saját magát) is megidéző verse után megírta és megjelentette a *Fordított pohárban* (2016) a *Szalmaszál* című verset, mely megtartja a játékos, nyelvöltögető rímélést és formát, sőt a befejezésben lényegében bravúrosan ki is fordítja. Ám azzal, hogy így indítja: „Hetvenkét éves lettem én”, egészen más regiszterbe és atmoszférába váltja át a vers világát: míg a forma a mögöttes értelemmel együtt a fiatalságot s így az életet, addig a szöveg közvetlen jelentése annak éppen ellen-

kezőjét, az elmúlást, az életbe mint utolsó szalmaszálba való kapaszkodást jeleníti meg. Kétségtelen, hogy a Győri féle *Születésnapomra* első változata még csak részben lép igazi interakcióba az eredetivel, az utóbbi azonban már – miközben fenntartja a formát – jelentősen átvértékeli az eredeti szöveg tradícióját is. (Csak zárójelben jegyzem meg: Győri mindkét változatban átlépi az eredeti terjedelmi korlátait, a feltehetően 1974-ben keletkezett változat két strófával, a *Szalmaszál* hattal hosszabb, s mint említettem, az utolsó kettő az eredeti strófaszervezetet megfordítja/megváltoztatja, s így szerintem a verset nemcsak lezárja, hanem mintha bezárná, megváltoztathatatlanul körbezárná, körszerűvé tenné, ezzel az elmúlás visszavonhatatlanságát jelképezné.)

Visszatérve kiindulópontunkhoz, a Vas Istvánnal való versbéli párbeszédhez, még egy apró különbséget jeleznek a *Visszhang* és a *Stichomythia* között: az elsőben a beszélő (itt a szerző) nem jelzi a saját sor és az idézett sor különbségét, a másodikban viszont határozott tipográfiai különbséget tesz, melyet az azonosulás akarása és a különbségtétel akarása közti szimbolikus eltérésként értelmezhetünk. Amikor Győri *Stichomythia*-ra változtatja a címet, akkor már sokféle hangot, sokféle formát megpróbált. Még avantgárd kísérletei is voltak, mint például a *Laposkúszás* kötet szellemes és kiváló címadó „szövege”, mely nyelvi szöveget mindössze a címében tartalmazott, az opusz teste viszont pusztán a jelsorozatból, a végtelen matematikai jelének ismétlődéseiből állt össze, éles ellentétet alkotva így szöveg és jel jelentése között. Ide sorolható még a nem túlzottan eredeti képvers *Noé bárkája* címmel, mely egy hajót/bárkát ábrázol a „vers” szóból kirakva, s a szintén képversnek számító *Főnyeremény* is. Az avantgárral való rövid és igen kevés művet (én idesorolom a Lorcára utaló *Cigánysírató* (1975) című úgynevezett hosszúverset is, mely formához és hangnemhez Győri soha többet nem fordul) eredményező „kacérkodás” azt is jelezheti, hogy a költő pusztán be akarta mutatni, hogy ezt is tudja, ez a beszédmód sem okoz neki nehézséget. De talán az sem túlzottan merész általánosítás, hogy Győri a klasszikus modernitás felé tapogatózásban, közeledésben kicsit hasonló utat jár be, mint Vas István, akit szintén megérintett az avantgárd, de távolabbról Radnóti, Szabó Lőrinc korai versei is – lázadó formáikkal és szemléletükkel – megemlíthetők.

Győri László azonban éppenséggel más utakon, részben a Vas István klasszikus modernitásával fémjelezhető költészeti tradíciókon haladt tovább, ami az előzményeket tekintve talán meglepő, ám Győri tájékozódási pontjaiból, tradíciókeresései szempontjából logikus. Innét érthető majd meg, hogy 2010-ben Tarján Tamásnak arra a kérdésére, hogy ki volt számára mértékadó a Nyugat harmadik nemzedékéből, úgy válaszol, hogy „Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Vas István”, és ugyanitt azt is nyilatkozza, hogy a korai kritikából „Vas István véleménye volt előttem a legfontosabb.” De már a 2002-es életinterjúban is észrevehető a kettősség: sérelmezi ugyan Vas kritikáját, de azt is hozzáfűzi, hogy „igazat adok Vas Istvánnak, *elsietett kötet*”. S benne van az is e viszonyban, amit a vers kódája két sorában a Vas-szöveg és saját sora illesztésével együttesen állít: „*Nem kell költőnek lennem mindenáron.* / – És lehetőleg nem kell minden álom.” Az érthetőség miatt szükséges megidézni a Vas-szöveg teljes befejezését: „Beszélni, hát hallgatni is tudok. / Szólhatok-e többet vagy sem, kivárom. / Nem kell költőnek lennem mindenáron. / Tudnék, de nincs kedvem dalolni. Mert / Az ember a fontosabb, nem a vers.” Most különösebben nem érdekes, hogy elhelyezzük történetileg is a verset, bár nyilvánvaló, hogy (az összegyűjtött versek kötete szerint 1947–1956 között született) az ötvenes évek

légkörére és (irodalom)politikájára céloz, mert amikor Győri László a maga nyolc sorával belép a Vas-vers diskurzusába, akkor valamelyest időtlenné teszi a „költőnek lennem” dilemmáját, s vele együtt a hallgatás és beszéd ellenpólusait, melyek ugyanakkor mégis azonos töről fakadnak. (Ferencz Győző kitűnő írásában épp Vasnak e verse kapcsán értekeznek mélyrehatóan a problémáról; *Ami a fontosabb*, Holmi, 1992/4., 540–43.) Fontosabb, hogy a párbeszéd lezárásában Győri azt a rezignáción alapuló magatartásmódot erősíti fel, mely szerint nem szükséges álmok kergetése, jobb visszahúzódni, kívül állni és józanul szemlélni a körülöttünk lévő világot (tehát a Vas-verset elszakítja a finoman érzékeltetett történelmi kényszer valóságától, s áthelyezi azt a *Nem a versben* is meglévő általánosabb ontológiai helyzetbe). Vas István kapcsán még egy különleges Győri-versről is szót kell ejtenem.

A *Rozmaring* a *Lapuskúszás* kötetben jelent meg, Győri László nem választotta be válogatott versei sorába. A költőnek sem korábban, sem később nem volt szokása, hogy verseit keletkezésük szerint datálja (a válogatott kötetben azonban kivételesen megtette, alighanem azért, mert a műveket nem kötetenként és nem is időrendben közölte újra), itt azonban napra pontosan megjelölte valamiért a születés időpontját: 1972. február 7. A vers Apollinaire *L'adieu* című ötsoros művére alapul, melyet Vas István fordított *Búcsú* címmel. Apollinaire egyébként Győri avantgárd tájékozódási kísérleteihez is tartozhat, legalábbis a nagy szürreális versek vagy némely képvers alapján, melyeket a költő nyilván ismert, de szöveges nyoma/hatása valójában nem mutatható ki költészetében ezen szakaszában sem. A *Rozmaringban* ott rejtőzik majdnem mind az öt Apollinaire-sor, ám átalakítva, átírva, de a befejező ötödik – „És várlak téged tudhatod” – nem. Az öt sor zárt formáját fölbontja, négy darab négysoros versszakba rendezi és az egyszerű abab, cdcd és így tovább, rímpárokat alkalmazza. A „hangaszál” rozmaringra, rozmaringágra változik, és még számtalan apró változtatás bontja meg az eredeti szövegét, beleértve ebbe az időkezelést is: a *Rozmaring* végig jelen időben szól, míg a *Búcsú* indítása – „letéptem” – a múltban. Győri László jól érzékeli, hogy a *Búcsú* múlt ideje egy szerelem búcsúztatása, lezárása, a vers zárlatában meglebegtetve ennek lehetetlenségét. Győri az általános beszédhelyzetet átformálja, s mintegy „magyarossá” alakítja azzal, hogy a népköltészetben igen gyakran említett „roz-maringot” teszi a hangaszál helyébe, s kibontja, lokálisabbá, közelebb hozza az eredeti időszemléletét is azzal, hogy bevonja a diskurzusba Krúdyt legfőbb hőségnek, Szindbádnak a megnevezésével: „Ó idő ága rozmaringág / Rozmaring nevű fogadó / te tudod ki volt az a Szindbád”. A Győri-vers zárása így konkrétabbnak s ezzel együtt tragikusabbnak, sötétebbnek hat: „sötét virág a tűz a mélyen / csillogó szén halál”.

A *Lapuskúszás* még jó néhány parafrázist, az intertextualitás lehetőségeit kiaknázó művet tartalmaz, és ez így lesz majd Győri László további kötetiben is (*Skandalum*, 1995; *A szó árnyéka*, 2010; *A tisztaság akarása*, 2012; *Fordított pohár*, 2016). Olyan bravúrdarabok szerepelnek itt, mint például *A Holló* (Pœ versét parafrázálva), vagy a szintén kiváló, Babits *Egy falusi csárdában* című versével interakcióba lépő *Hajnal*, a Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* versére alapozódó *Rettenet*, de lényegében szinte számlálhatatlanul lehetne sorolni azokat a verseket, melyekben ilyen vagy olyan módon Győri valamilyen európai vagy magyar lírai tradíciót elevenít fel, lép vele termékeny kapcsolatba, s e hagyományok döntően a klasszikus modern, illetve amennyiben nem huszadik századi előzményekről van szó, akkor is e klasszicitás, a magyar költészet hagyomá-

nyában elsősorban Arany Jánossal fémjelezhető vonulatához kötik a költőt. Arany több szempontból is jó példa; egyrészt, mert hozzá köthető az e kategóriában az egyik igen szép, nem egyszerűen intertextualitásra épülő Győri-vers az *A rongyforgató*, másrészt azért, mert a nyolcvanas években kialakuló Győri László-féle hangnem, hanghordozás, mely aztán a kilencvenes évek második felétől egyre uralkodóbb és kifejtettebb lesz, némileg ugyan Illyés Gyula közvetítésében, az Arany János-i magatartás és beszédmód tapasztalatának és tradíciójának az újrafarmálásából teljesedik ki. Báthori Csaba egyenesen arról szól laudációjában (*A hagyomány újdonsága*, Szépíró Díj, 2010), hogy: „Ez a kötet {*A szó árnyéka* – D. P.} az Arany János-i hagyomány felől újítja meg a költői beszédet.” *A rongyforgató* sem szerepel a válogatott versekben (noha meggyőződésem, hogy helye lett volna ott), így keletkezéséről az tudható csak, hogy az 1984-es kötetben jelent meg, de hogy valójában mikor keletkezett, az homályban marad. (Ez csak azért érdekes, mert Győri Lászlónál néha felbukkannak olyan versek kötetekben, melyek a könyvek kiadási dátumánál jóval, olykor évtizeddel korábban keletkeztek, s így a szemlélet- és beszédmód alakulásának is már korai mintái lehetnek.) A vers alcímében utal a költőelődre: *Arany János, amikor a „Vándor cipó”-t írta*, s aztán az eredeti mintához (13 strófa) képest igen rövid háromszakaszos költemény (a strófák felépítése is csak részben követi Aranyét) a *Vándor cipó* első szakaszának szövegéből „szemlész”, imitt-amott nem is teljes szöveghűséggel. Az Arany által elmondott történetre nem is reflektál, annál inkább a beszédhelyzetre, mely egy visszatekintő/felelevenítő narratív pozíció. Az öreg elbeszélőt jeleníti meg az intertextuális eljárással, aki életének vége felé emlékeibe temetkezik (Aranyról: „A multban él, ez ócska lom közt / Tesz-vesz, keresgél, rakogat.”). *A rongyforgató* beszédhelyzete azért érdekes még ezen felül is, mert a vers írója, ha csak a kötetbeli megjelenést tudjuk is, legfeljebb negyvenkét éves ekkor. Lényeges felismernünk, hogy bár az alcím előre/előzetesen nevesíti a vers főszereplőjét, a szöveg modalitása mégis azt eredményezi, de legalábbis sugallja az olvasónak, hogy szereplő és elbeszélő a legtökéletesebben azonosul, átfedi egymást, tehát a beszélőnek is csak „nyúl farknyi a reménye” (Arany János) az ő saját idejében. S ami még közössé teszi az életüket, az a költészet munkája: „s forgatva lassan ujjá közt / vers készül belőle, költemény / Akármilyen rongy a szó.” (Győri László). Deklaráltan tulajdonképpen *A rongyforgató*tól számíthatjuk, hogy Győri László tudatosan merít az Arany János-i hagyományból, s ennek ötvözése nemcsak a saját kisvárosi és falusi tapasztalataival, hanem a modern nagyvárosi életérzéssel adja majd ki azt a sajátos hangot, mely verseinek félrehúzódo, szemlélődő, néha szomorkás/bús, néha derűs, sokszor humorra, iróniára és öniróniára hajló, magát is kívülről látó, a hétköznapi apróságokat is megbecsülő és méltón megőrkítő főhőse/elbeszélője magáénak tudhat. S így kapcsolódik a magyar költészet egy hatalmas vonulatához, amit ő maga a következőképpen határozott meg: „Magam a nyugatosok vagy az Újhold nemzedék hangvételéhez igazodom, illetve Illyés költői nyelvét érzem még mindig, ifjúkorom óta példának.” (*A versekkel hűtlenkedni nem lehet*. Beszélgetés Győri Lászlóval. Mátraházi Zsuzsa, Könyvhét, 2010) Ferencz Győző (Holmi, 1992/4. 541.) a hagyományvállalás szempontjából ugyanezt némileg módosítva, de érvényesen s talán meggyőzőbben vázolja: „Arany, Babits, Kosztolányi, Szabó Lőrinc, Weöres, Nemes Nagy, Vas – valamennyien kilátnak magukból. Látják önmagukat, nem pedig narcisztikusan nézik. Ha van közös vonás ennyi eltérő költészetben, akkor ez. Nevezik az ilyen költőket józannak, gondolatának, analitikusnak, objektívnek,

tárgyasnak, metafizikusnak, rákérdezőnek, melyikét s mikor minek.” Minden eddigieket összegezve, Győri László bár tétován, kétségektől, visszahúzódsoktól, s talán visszarettentésektől is szabdalt pályáján már elég korán ebbe az irányba indult el, ehhez képest érdekes, hogy ezt az integráló képességét mindig újra és újra felfedezték, majd azonnal el is felejtették. Mohai V. Lajos írta le (Kritika, 1996/3. 41–42.) a *Skandalum* kötetéről szólván, hogy „A *Skandalum* versei nemcsak, hogy saját legjobb szintjére hozták fel a költőt, de lírája mélyében rejlő klasszicizálódás felé is eltolták a kiteljesedő művész hangsúlyait.” Majdnem tizenöt évvel később, a Szépíró-díj (2010) átadásakor Báthori Csaba méltatásában szinte azonos szavakkal írja le ugyanezt: „Győri László az utóbbi években pályájának új fennsíkjára érkezett. Remek prózakönyve, *A kései Éden* már sejtette azt az emelkedőt, amelyre az utóbbi években költészete is rákanyarodott. Ennek a kései kiforrásnak bizonyossága *A szó árnyéka* című kötet.” S bár kétségtelen, hogy *A szó árnyéka* Győri László talán legkiemelkedőbb könyve, az értékelés (Mohai V. esetében is) mintha inkább arra helyezné a hangsúlyt, hogy a mű esztétikai-poétikai értékei mintegy kiugranak az életműből, noha az talán már az eddig leírtakból is kiderül, hogy azok inkább belesimulnak egy folyamatba: ennek a költészetnek a sok megszakítással/elhallgatással tarkított *folytonosságába*. Az viszont valóban ténykérdés, hogy a kötet sikere, jó szakmai recepciója fölszabadító hatással lehetett a költő viaskodásokkal, kishitűségekkel terhelt önképére, mert pályáján egészen kivételes módon a rákövetkező hat évben két verseskönyve is megjelent, mindkettő magas színvonalon folytatva költészete legjobb, legszebb értékeit.

Győri költészetét összefoglalóan jellemezve az mondható el, hogy három forrásból táplálkozik, bár ezek eltérő erővel jelennek meg verseiben. Kísérletezései révén nagyon halvány nyomokban az avantgárd líraképzés jelei is megfigyelhetők, sokkal nagyobb súllyal, lényegében költészetének alapjait alakítja ki a népies költészet nagy hagyománya Arany Jánostól Illyés Gyuláig, s végül a klasszikus modernség számos nagy képviselője (József Attilától Szabó Lőrincig) volt hatással rá, a Nyugat harmadik nemzedéke (elsősorban Vas István) klasszicizáló törekvései majdnem olyan nagy befolyással bírtak lírája formálásában, mint a népies költészet. Utóbbi két „áramlat” sajátos Győri László féle integrálása produkálja aztán azt a költői hangvételt, mely a már említett tárgyas, személyes hangú, de az individualitást mégis háttérbe szorító nagyon természetes lírai hangot eredményezi, melyben egyszerre rejtőzik Arany János szemérmes, visszahúzódo, természetes és józan beszéde és Vas István más, mert inkább városi gyökerekből táplálkozó, de hasonlóképpen tárgyas és hétköznapi beszédmódokat idéző intonálása. Ez a különös beszédötvozet engedi aztán, hogy Győri László a hétköznapi apró és teljesen költőtlen eseményeit, történéseit is bevonja a versek világába, e téren tulajdonképpen messze maga mögött hagyva mestereit, hiszen aligha elképzelhető, hogy akár Arany, akár Vas a *Reterátot* (1972) versebe vonta volna. (Igaz, a profán téma és helyszín nagyon is komor, az ötvenes évek történeti környezetében kap hangot, ugyanakkor Győri az egész jelenetsort frenetikus humorral és iróniával valamint derűvel mutatja be.) Jellemző az is, hogy igen gyakran valami egészen triviális, hétköznapi tényből, jelenetből kiindulva jut el magasabb régiókba (pl.: a *Skandalum* kötetből a *Nagytakarítás* vagy a címadó vers prózai indítása; *A szó árnyékából* *A lichthof*, *A felni*, *A járda*, *A sarokvas*; vagy a *Fordított pohárból* az *Ablakdeszka*, a *Lakodalom*, mely többszörös átíráson is átesett, mire itteni formáját megkapta). Az átlagélet, a mindennapok világának pontos

megfigyelése és versbe emelése együtt jár azzal, hogy Győri László versei (pályáján az időben előre haladva egyre erőteljesebben) végtelenül anyagszerűek, értve ez alatt egyfelől azt az Arany János-i értelemben vett „földhözragadtságot”, a dolgok reális szemléletét, ahogy a vers hőse egy, a járdán heverő csavarért is lehajol. Ez a lehajlás, vagy általánosabban véve: odahajlás az élet legegyszerűbb tényeihez, jelenségeihez alapvető Győri költői magatartásában. Ugyanakkor az anyagszerűség magát a verset is érinti, amennyiben látható, hogy a költő számára maga a versírás gyakorlata is olyan, mint egy akármilyen (bár jelen esetben tán kitüntetett) munkadarabon dolgozás. Ezt tükrözi az is, hogy bár bravúrosan használ minden poétikai versformát, időmértéket vagy ütemhangsúlyt egyaránt mesterien, s a nyelvnek is igen széles skáláján, regiszterén képes játszani, feltűnő a készletesség, hogy egyes (möglegyetesen nagyszámú) műveit újra és újra elővegye, javítsa, finomítsa – metaforikusan, de a költészethez való viszonyát tán pontosan is fedő megfogalmazásban: *fúrjon-faragjon* rajtuk, mint a jó mesteremberek. Az anyagszerűség harmadik jellemzője, eredménye a versekben, hogy rendkívül részletgazdagok, sőt bizonyos tekintetben a részletek uralják a műveket, s ennek két következménye lehetséges. A versekből előtűnő világok, akár egy disznóölésről vagy „orrkarakázásról”, akár a pesti utcán a szél által ide-oda fújt üres tejfőlös dobozról van szó, rendkívül intenzíven, „képalkotó düh” nélküli realitással jelennek meg, igen gyakran olyan narratívában, hogy a befogadó úgy érezheti: maga is jelen van az eseményekben. A *Részletek ideje* című versében így fogalmaz minderről: „A részletek az egyre fontosabbak, / az egészen túli, az egészen belüli részletek.” A *törpe sóhajában* más aspektusból ugyan, de újra a részletek uralma tűnik föl: „Ezt-azt, úgy ahogy, / az egész helyett / csupa részletet.” Győri egyik legszebb, kiemelkedően nagy verse pedig ezt a „részlet-kérdést” már további irányokba is átereli, s ezért hosszabban is idézem: „Hallom őket, az Összes hangjait / hallom, habár csak egy-egy részletet, / egyetlenegy hányadot jószerint, / mert a teljes egészen téveteg. / Dehogyan sejtik, hogy rejtőzöm megint, / s hallom őket ezen a szétesett / rönkön, akár egy odvas égi test.” (A *faluhangjai*). Utóbbi sorok arra is utalnak, hogy mint klasszikus modern elődei, Győri László is szembesül azzal az ontológiai problémával, mely a világ egészének szétesését jelzi, csak érdekes módon nála nem pusztán elvi/elméleti, gondolati síkon („gondolati vers”) fogalmazódik meg, hanem a mindennapi, hétköznapi élet részleteinek ábrázolása során.

Felmerülhet, hogy honnét eredeztethető ez a részletgazdagság, s elég kézenfekvő azt válaszolni, hogy hát a saját tapasztalásokból, a költő saját életéből, de hát azt is tudjuk, hogy más az önmagában vett életrajzi tény, s megint más a műalkotássá formált személyes tapasztalat. S persze egy esztétikailag megalapozott alkotás nem magyarázható közvetlenül a személyes élet információival. De Győri László esetében nem is erről van szó. Szembetűnő, hogy az „önéletrajz” mint lehetséges művészi megszólalási forma milyen régtől foglalkoztatja, s nem abból a megfontolásból, hogy az életrajz majd mintegy mögöttes jelentéssel hitelesíti a versekben megszólaló hős figuráját. Sokkal inkább a személyiség egyfajta értelmezéseként, ám nem pszichoanalitikus módon, hanem általában a személyiség széttartó irányultságai mellett keresve egyetlen személyiség lehetséges egységének, megtartásának formáit. Az önéletrajz mint olyan prózai, epikus elbeszélést vonz tehát, ami költészet esetében lehet verses regény is akár, egyébként meg számtalan, valamilyen módon nagyobb lélegzetű epikus műfaj (regény, novellafüzér, emlékirat) tárgya. Az epikus narratíva

Győri alkotától, egész költészete jellegéből adódóan is közel áll a költőhöz, így nem meglepő, hogy a kilencvenes évek elejétől különféle módokon is megjelent a most már szándékos és határozott törekvés az *elbeszélésre*. Előbb külső jegyekben vélem felfedezni ezt: például, hogy a *Laposkúszás* és a *Skandalum* című kötetei voltak az utolsók, melyeket (talán kénytelen-kelletlen, s nem túl meggyőző módon) ciklusokra szabdalt. A *Skandalum* óta máig tartóan azonban kötetekben a művek folyamatosan szerepelnek, semmiféle ciklikus vagy egyéb tagolás nem szakítja meg folyamatukat/folytonosságukat, ami egy másfajta olvasási stratégiát is igényel, mely valamelyest hasonlít a próza olvasásához. Nem véletlen, hogy a válogatott és új verseket tartalmazó *Bizonyos értelemben* című legvaskosabb kötetének versei is egyetlen nagy folyamban hömpölyögnek, s melyről maga is így nyilatkozott: „A rendező elv egyfelől a minőség volt, a minőség ítélete, másfelől pedig az, hogy úgy tűnjön, mintha egy epikus művet, egy regényt vennél a kezvedbe. (...) egy regényképet szerettem volna az olvasók meg magam elé tenni.” (*Tömörített élet*, 72.) S valóban, a kötet, ha nem is linearitásában követi egy életrajz vonulatait (annak személyes és történeti aspektusaival egyetemben), de egy szabad asszociációs mezőben mégiscsak kirajzolódik a versek beszélőjének plasztikus alakja és élete alapvető eseményeinek fordulata, s persze ott vannak a gyermekkor, az ifjúság és a felnőttkor képei, csak épp nem „sorrendbe” rakva. Így aztán olvasható a kötet egybefüggő szövegként, s mint egy hagyományosabb epikus alkotást, az „elejétől” a „végéig”, ugyanakkor megengedi azt is, hogy a befogadó elidőzzön egyes részekben, visszalapozzon vagy előre tekintsen, hogy bizonyos értelmek ily módon tűnjenek a szemé elé. Az elgondolás, hogy tudniillik a versek „tömbje” mintegy elbeszélést hozzon létre, a válogatott kötet idején már komoly múltra tekinthetett vissza. Egyrészt azért, mert (s ezt már jeleztem korábban is más aspektusban) Győri László lírai tehetsége mindig is hordozott narratív vonásokat, de nem úgy, hogy elbeszélő költeményeket írt volna, ám ez az „elbeszélésre” való hajlam nagyszerűen megmutatkozott versei jeleneteseiben, a néhány vonással felvillantott emberi és természeti környezet megelevenítésében, másrészt azért is, mert valóban elhatározottan törekedett lírai keretek között az önéletrajz átfogóbb formái megteremtésére. Az *Elérhetetlen föld* 1994 című újabb antológiában önmagáról, terveiről a következőképpen nyilatkozik: „1989 óta egy olyan verses regényen dolgozom, amely sohasem ér véget: életrajz is, meg nem is, mindenféle. Először önéletrajznak indult, aztán abbamaradt, most már egyszerűen csak iromány. Egyelőre nem is akarok mást csinálni, s ha nagyon ritkán is teszek hozzá egyet-egyet, ez a legfontosabb.” A jelek e szándéokra pedig már ott rejtőztek az 1995-ös *Skandalum* első néhány lapján az *Üveghegy* és *A szégyenkaloda* című versek (melyeket még tizenhárom másik követ: *Nagyapám léptei*, *Kín*, *Csuhéj*, *Szubsztancia*, *Változat*, *Beatus ille*, *Levél*, *Ósvágy*, *A nagyok dolgai*, *Visszhang*, *Ki emlékszik?*, *A had*, *Undor*) formájában, az egyik az első vers születésének pillanatát beszéli el, a másik a versírás felnőttkori „nehézségeiről” mesél. A *Bizonyos értelemben* kötetben aztán részben ott sorakoznak ugyanezek a művek, részben újabbakkal kiegészülve. Bár a verses regény soha nem készült el, és a későbbi kötetekben már nem is tűnnek fel rá utaló verses jelek, érdemes elidőzni néhány pillanatra azokon a részekben, melyek megvannak és feltehetően e formába illeszkedtek volna. Az egyes alkotások versformája egészen különös: 16 sorból állnak, melyből az utolsó kettő mintegy kódaként el van különítve a teljes szövegtől – ha innét nézzük, akkor tehát van egy tizennégy soros szövegtest, és a kétsoros kóda, amely lezárja az előzőek-

ben elmondott „történetet” (idézőjelbe teszem, mert néha tényleg történet, néha azonban csak lelkiállapot elbeszélése). Talán ebből is kitűnik, hogy a külső „burok” emlékeztet a szonettformára, sőt közelebbről a Shakespeare-szonettre, amennyiben ez az a forma, amelynek zárata az elkülönített két sor (kvázi kóda), amely azonban része magának a szonettformának, hiszen ez a kettő egyben a szonett 13. és 14. sora. Győri Lászlónál viszont a vers testét egy teljes formaértékű 14 sor alkotja (a rímtechnikában erősen eltávolodva a klasszikus változatoktól, leggyakrabban páros rímelés tagolja a tizennégy sort, s ez inkább emlékeztet a kétsoros páros rímű népdalformákra és a szonettbe illesztésükre), az elkülönített kóda pedig már a 15. és 16. sora a versnek. Akár így, akár úgy, az világos, hogy a kialakított forma (csakúgy, mint a valóságos szonett, legyen az bármennyire is elugaszkodva az eredeti petrarcai változattól) igen zárt, benne eléggé „gúzsba kötve táncol” a beszélő. Minden vers így különálló egységként lép viszonyba a befogadóval, és az egyes egységek is meglehetősen egymástól elzártan, elkülönítve működnek; nagy hiátusokat hagyva egymás közt és az elbeszélte „történetben”, melyeket asszociatív módon lehetséges az olvasónak kitöltenie. Lényegében ugyanez történik *A szó árnyékában* is, csak nem ennyire láthatóan: „Egy kis életrajzi fonalat rejtettem el benne...”, mondja a költő egy interjúban (Mátraházi, Könyvhét, 2010.), de az már nem az említett formára alapozódott. Valóságos történet, vagy cselekmény híján, bármennyire is szűkös legyen az, nagyon nehéz elbeszélőművet elképzelni (aminek mindig van, ha mégoly halvány is, teleológija). Kétségtelen, hogy Győri ezen virtuális verses regény kapcsán a modernitásnak az elbeszélés nehézségeivel való szembesülése egy sajátos formájába botlik, s a maga módján sajátosan is jár el, oldja meg maga számára a problémát. Mégpedig azzal, hogy a rímtechnikával, soralkotással és számos más poétikai eljárással terhelt verses beszédmódról átvált valóságos prózára, s a virtuális verses regény „történetét” egy különös epikai alakzatban beszéli el; ez lett a korabeli recepcióban is kivételes sikert elért *A kései Éden* (2005), melynek műfaját nem könnyű meghatározni. Tarján Tamás (és más is) „regénynek” nevezte (id. mű 23.), noha maga a szerző is tiltakozott ez ellen: „nincs történeteszövő fantáziám: nem tudok cselekményt kitálatni. Tehát *A kései Éden* sem regény igazából.” De a bizonytalanság azt jelzi, hogy valóban kérdés, milyen típusú szöveggel állunk szemben. A történet kisebb-nagyobb terjedelmű szövegrészekből áll össze, melyeket az elbeszélő, Kosztolányi szavával (Esti Kornél) élve, nem „csirizel össze”. Közelebbről talán novelláknak nevezhetnénk őket, hiszen az egyes részek önállóan is megállják a helyüket, értelmezhetők önmagukban is, bár kétségtelen, hogy együttesük tágasabb mezők felé nyitja ki az értelmezés lehetőségeit. Mindegyikükre jellemző, hogy egy közös elbeszélőjük van, az önéletrajzi hősként azonosítható narrátor, ám ez a narrátor sem szerepel mindig azonos súllyal, van, amikor valójában ő a főszereplő (például a narratív helyszínt szinte szociografikus pontossággal fölvezető, az időt rögzítő és a gyerekkort felelevenítő szövegrészek), de van, ahol szinte teljesen a háttérbe húzódik, s a főhősök mások lesznek, mint például *A fiákeres* című novellában. Az azonos narrátor jelenléte inkább novellafüzérnek mutatja az *A kései Édent*, ezt azonban gyengíti részben az előbb jelzett hullámzó narrátori jelenlét, s részben, hogy a kötet végén elhelyezett *Eszközeink* s főleg a *Szavak* „fejezet”, mely utóbbi az elbeszélte kisvárosi/falusi környezet (s *bizonyos értelemben* az egész megrajzolt világ) nyelvi keretét mintegy szótárszerűen (mégis átélt személyességgel is) tárja fel: ezek és más konkrétan nem említett részek már inkább a „történethez” való viszonynak a

lírai jellegét mutatják. Nem poétikus-idilli értelemben, hanem egy sajátos alkotói értelemben használva a „viszony” kifejezést – ezen általában rövidebb szövegek megalkotottsága erős rokonságot mutat a korábban elemzett virtuális verses regény mozaikjaival, illetve azok egymás mellé építésének technikájával; hogy ugyanis bizonyos dolgok megértéséhez csak asszociatív kapaszkodókat nyújt a narrátor. Viszont különös és erős kapocs jöhet, s alkalmanként jön is létre a valóságos prózadarabok és az elképzelt egészként nem, de annak részeként (vagy teljesen önálló szöveggént) mégiscsak megszülető versek között. A kispikái *A végrehajtó* című darab világa, és konkrétan nyelvi jelölése a „transzferálni” szóban, már ott volt az 1972-es *Reterát* című versben, s a történet alapját a szinte azonos című (*Végrehajtók*), talán még korábbi versben is felismerhetjük. Ennyiből is látható, hogy a sokféle epikai műfajból (novella, anekdota, szociográfia) összetevődő világ építkezésmódja valóban erősebben kötődik a lírai szemlélethez, mint a történetmondó epikusi látásmódhoz. Vagy egyszerűbben: Győri László alkotói világában nagy átjárási lehetőségek vannak a kettő közt (másik prózai kötetére, az *A rabbiánus kecsketartóra* (2009) ez talán kevésbé igaz); s e tekintetben helyesen jegyzi meg G. Komoróczy Emőke: „Így a verseket és a prózát egymást kiegészítő, egymásra ráfelelő, a múltat s jelent együtt-faggató, összetartozó művekként kezelhetjük” (Pannon Tükör, 2009/3., 49.). A leginkább felismerhető e „mozgásban” a Győri László általi mondatszerkesztés, mely versben is mindig pontos, természetes lejtésű és hajlékonyságú, ahogy Báthori Csaba fogalmazta, „szabatos”, mint egy klasszikus prózai alkotás kiegyensúlyozott mondata (ebben is Aranyra emlékeztetően).

Ebből az arcképvázlatból talán kirajzolódott Győri László költészetének, egész munkásságának néhány alapmotívuma, pillére. A talán legfontosabbat még egyszer hangsúlyoznám: költészetének az integráló erejét, mellyel magába szívta/olvasztotta az indulás időben hosszan elhúzódó szakaszában a népies költészet minden még érdemes vívmányával együtt a klasszikus modernitásnak a személyiségi problémákra, a megszólalási nehézségekre is reflektáló, de az elmondásban mégis kapaszkodókat találó nagy életműveit. A kettő integrációjából keverte ki aztán azt a beszédmódot és formát, mely költészetére oly jellemző. Ha nem esztétikai-poétikai szemszögből nézzük ezt a tényt, hanem életrajzi vonásként próbáljuk értelmezni, akkor az lesz látható, hogy ez az integrációs szerep – vagy hasonló joggal nevezhetném hídszerepnek is – aztán nem mindig talált józan megértésre, sem a „népies alaktan, tematika és világkép” (Halmai Tamás *A józan és a drága*, Jelenkor, 2010/9., 1028.) felől, sem a modernitás képviselői részéről. A köztes lét nyomora ez, hogy némi patetikus színezetet is vigyek a megállapításba, ebből származik, ebből alakul ki az a nagyon rokonszenves magatartás, mely inkább félrehúzódik, háttérben marad, nem követelőzik; az, amely Arany *Epilógusát* idézi meg, a „félreálltam, letöröltem” egyszerű gesztusát, vagy ahogy *A kései Éden* záró darabjában (*A kulcs*) ő maga fogalmaz: „Úgy vagyok, mint a boldog ember: sose boldog, a végén mégis derűs, amikor visszanéz.” Ennek az érzésnek keserűbb változata a *Partszegély* pár sora: „Nem alva, nem is ébren, / nem ideát, nem odaát / ülök a partszegélyen / lefokozva, / magamba gyömöszölve.” De e furcsa köztességnek talán az egyik legszebb, mindenestre igen pontos megfogalmazása a *Khalkisz* című verse, melyben felteszi a kérdést: Homérosz és Hésziodosz között – a király Khalkisz városában „Méltósággal fogadta őket, / s ültette jobb és bal felől.” – vajon „Harmadik vándorénekesnek / érkezhetnék-e Khalkisz városába?”

Ahogy mondani szokás, halk szavú, s bár az utóbbi években termékenyebb, de általában véve ritkán megszólaló költő, ám ez nem változtat azon a tényen, hogy egyéni – a „képdühtől” a letisztult hangú klasszikus modern költészetig – tartó útján nagyon komoly értékeket, szinte soha nem ingadozó színvonalú sok-sok jó verset hozott létre, gazdagítva az egyetemes magyar költészetet. S talán az sem mellékes, hogy igazán szerethető is ez a költészet. Leülsz, elkezded olvasni egy versét, aztán egy másikat, egy harmadikat, s a végén már olyan, mintha egy közeli barátal dumálgatnál egyszerű dolgokról, nem cifrázva, néha a szavakat sem válogatva. Pedig az egyszerűség mögött mindig nagyon komoly dolgokról esik szó, mindegy, hogy a *Vasalásról* vagy a haza nem éppen jó illatú és ábrándosan szép *Látványáról*.

Az 1990-es évek végén a Boden-tónál

