

nak meg a tapasztalás szintjén, hanem meditációra készítetik a költőt. Jól szemlélteti ezt a kötetnek talán egyik legjobb verse, a Gondolatok a halálról, amely két azonos című szövegből áll. Már az alcím is sokatmondó: „A haldokló megfürdik az üres tekintetek vályújában”. Az első vers a közvetlen tapasztalást, a konkrét élményt írja körül, s így hangzik: „A bal vagy a jobb kamrából kilövött vér nem talált célba / újságolja apám a Magyar / Szót lapozva és most a díszkört / futó koronáriák csak arra várnak hogy mikor / hálózának be de ezt ne mondd / meg senkinek”. Ebben a súlyos beteg ember környezetét kímélő gesztusa is benne van, míg az ezt követő, ugyancsak Infarctus cordis címűben e gondolatkör sűrített, metaforikus, többjelentésű képe fogalmazódik meg: „Köd van. akárha a szív izmos / falába ütköznék visszadob / a táj koszorúér szűrökület”. Aki látott már koszorúérszűrőkülettől elszürkült emberi bőrt, s aki átérezte már, milyen visszadobva lenni, és a semmi felé, egy távoli fényes pont felé repülni, és tudja azt is, mit jelentenek ködös, szürke alkonyatok, az alkothatta meg ezt a metaforát: koszorúér-szűrökület.

Test és lélek dichotómiája Bogdán József verseinek középpontjában áll. A feltételesen tájidilleknek nevezett szövegekben is ez kerül előtérbe. Az egyik legsikerültebbet idézem, amelyen átsüt az érzékiség is: „Ahogy a félkört írja szeder indája, és válladhoz ér, kolibri szárnya remeghet így, mint tested, vagy a gólyahír.”

Talán mert szemérmes, rejtőzködő költő Bogdán József, azért mondja író-olvasó találkozókon kevésbé elmélyült, szólamos közéleti szövegeit. A többi verse ugyanis feltárulkozás. A lélek intim szféráiba ereszkedik alá. S ez már talán nem is tartozik a nagyközönségre, csak a versre és olvasójára.

TOLDI Éva

A LÍRA EZ

Imre Flóra: *Merőleges idő*. Interart, Budapest, 1992; Imre Flóra: *Rondó*. Tevan, 1992

Imre Flóra nevével először a *Holmi* valamelyik tavalyi számában találkoztam. A folyóiratban közölt, Szabadegyetem című versére figyeltem fel akkor (amelyet most *Rondó* című, harmadik verseskötetében látok újra), s meglepett, magával ragadott a költemény spontán áramlása, könnyed szellemessége, iróniába hajló, finom humora. Egyáltalán: a pillanat varázsa, ahogyan a köznapisituáció esztétikai többlettel minősül. Egyik oldalon a hétköznapi nyelvi fordulatok, a formátlanúságra utaló, redundáns, lomposító szövegrések, a másikon, ennek ellenhatásaként, az áthajlások szabályozó vágásai s valamiféle, mindinkább érvényre törő belső lüktetés. E kettősség közepette hőmpölyög a szabad vers, s jön létre a hosszú versmondatok spontaneitásával egy időben egyféle finom, alig észrevehető szabályosság.

Amikor pedig a kezembe vettem Imre Flóra második verseskötetét, a *Merőleges időt*, úgy tűnt, eltévelyedtem. Beleveszttem egy egészen másféle versvilágba: antik metrumok, szapphói versek, jambikus formák, stanzák, provanszál dalok és szonettek közé. . . Holott ugyanarról az eljárásról van szó e metrumos, szabályos formák esetében is – csak épp ellenkező előjellel. Míg a szabad vers áramlását ritmusemlékek hatják át és fékezik, s a szárnyalást enjambement-ok törik meg, az antik és más kötött formákat a különféle „elvételek” mentik ki a szabályosság abroncsai közül. Miként azt az Előszóban Lator László pontosan megfogalmazza: a költő többszörösen „lazít” a kötött versen. Formailag,

amikor „kijátssza” a rendszabályozott formák szigorú szabályait, s a „formát. . . a formán belül lazítja”. Tartalmilag pedig oly módon „lazít” a versen, mondjuk, érzelmességén (Lator szerint a „túlédés lírán”), hogy az érzelmes szólamokat az elidegenítés technikáját alkalmazva idegen és szakszavakkal fékezi.

Míg vertikálisan (ha van ilyen) a ritmus, a forma, a műfaj tagolja, horizontálisan egyetlen állandó élmény kíséri végig ezt a versvilágot: az antik világ nyújtotta élmény. Akár megszállottságot is mondhatnék, a szó pozitív értelmében. Ennek egyik legközvetlenebb lecsapódása a *Merőleges idő* első ciklusának harmadik alciklusa, amely a Sztoát, Kesszariánit, az Olümpiát, Zeusz templomát, Knósszoszt, a Messzara-síkságot, Perisszát, Paliront, a Plakát járja be, de a kötet(ek) többi ciklusában–alciklusában is ott kísért a múlt művészettörténeti öröksége. S amint a könyv előszavában Lator László megjegyzi, nem útikalauzok ezek a versek, nem „baedekkerék”: Az élmény konkrét helyhez, művelődéstörténeti tárgyhoz kötődik, ám a vers el is mozdul ettől a meghatározottságtól. Hogy mily módon, arra az objektív líra ismérvei adnak választ. Imre Flóra ugyanis mélységesen kiaknázza azt a lehetőséget, amelyet a tárgyas költészet személytelen személyessége nyújt. Másként csupán művelődéstörténeti adalékokként, fragmentumokként hatnának ezek a versek, ha a háttérből nem éreznék a lírai ént, annak verstárgyat átforrósító ténitétét.

Az ógörög, antik világ, tudjuk: művészet, esztétika, etika és filozófia egyben. A költő mégegsem filozofikus lírát művel. Rejtett szubjektivitása, szenvedélye által izzik fel a vers, s juttatja eszünkbe pl. a Füst Milán-versek középkoriség-élményéből kiszivárgó „modern borzongásokat”. De ha már nevet említettem, folytatom e költészethez legközelebb állókkal: az Újhold költőire gondolok, közöttük is Nemes Nagy Ágnes költészetére. (*Rondó* című kötetének egyik versében maga a költő is vallomást tesz e kötődésről: a Szárnyasoltár című ötletes triptichon jobb szárnya Vas Istvánt, a bal Nemes Nagy Ágnest idézi, „belsejében” pedig Lator László neve áll.) Tárgyas líra, műgond és fegyelem. Imre Flóra is a Nemes Nagy-i „formátlan”-nal, „véghetetlen”-nel küzd, a „végtelenből” rekeszti el versmondait. Persze, más módon. Világlátásában valamelyest derűlátóbb, hitében erősebb, érzelmileg szárnyalóbb líra ez, formáit tekintve viszont a szerencsés elvételék ellenére is kötöttebb, mint említett elődée.

Rejtett édességek – ez a kötet első ciklusának címe. Az alciklusokból pedig sorra kiviláglík, mit ért a költő e fogalom alatt. Az első alciklust (Angyali üdvözet) az időélmény hatja át, ez pedig az alcikluson túl Imre Flóra egész eddigi költészetét meghatározza. Az idő megáll, örök érvényűvé, mozdulatlaná lesz, ha valamely atomjára rávetül a látás, a tapintás, a figyelem. Az Előszó említett szerzője is ezzel az észrevétellel kezdi a költő bemutatását: „Nem számoltam meg, hányszor használja Imre Flóra a *látás* és az *érintés* szót, de alighanem sokszor. Mindenesetre líráját leginkább a közvetlen érzékelés gerjeszti és tölti fel »telített, néma tárgyiassággal«. Vannak persze gondolatai is, de azok is, »földi testre vágnak«, az anyagtalanság alakot ölt.” Angyali üdvözet című versében „Üveggyöngyökben lángra lobban / És összetörik az idő / Szókkókútjában a tudatnak”, s „A figyelem közvetlen tárgya / Felületén csak tapogat, / És érzi, hogy valami várja”. A Galateiában „a forróság alakra lel / A szilárduló ritmusokban, / Míg hirtelen túlédésen / Rátör a látás valahonnan”, a *Köd* című versben pedig, immár a közérzet megfogalmazásaként „Érintéseink lassú rendje / Suhog a horpadt ég alatt”. A *Füred* című vers második részében az elemző tekintet komplex érzékeléssé lép elő, s egyben ars poetica érvényűvé is: „Mert a nézés kényszere adatott, / Az izmok örök erőfeszítése / Tartani az alig megfogható, / A tapintásig táguló tekintet / Áttetsző, új bőrrel érezni mindent”. Az Itt ez a partban pedig ezt kérdezi a lírai én: „de vajon sejtjeim építőanyagában / hány múlt és hány jövő élet

elemei / adtak találkozót”. Ez a gondolatsor vezet azután a kötet többi ciklusába-alciklusába, melyek során a költő feltárja e sokszínű múlt „rejtett édességeit” – azokat, amelyeket régi mesterek (Plótinosz, Ronsard), műfajok, formák (szapphói vers, provanszál alba, szonett, stanza), kultúrtörténeti élmények (antik művészet, keletkezéstörténet, régi ikonok) stb. indukálnak. Ezek e líra külső határai, amelyekre az objektív vers épül. A régi mesterekhez való odafordulás nemcsak stíl – szerep, modor, eljátszás is egyben; a patinás forma: álarc. Az objektív líra e lehetőségein belül azonban fel-feltör a szubjektivitás, a költő szenvedélyes hangja is, amely a mások által is látott, tapasztalt tárgyat egyszer látottá lényegíti, forrósfítja át. Legfőképpen a pontos, érzéki leírások során jut ilyen magaslatokra a vers. A vecsési Krisztus leírásából egy egészen egyedi Krisztus-kép kerekedik ki, izmosan is törekeny testtel, sérülékeny arccal, hihetetlen anyagiságában. Azután a pillanatképeket említhetnénk: a Földközéleben cikáznak a fecskék című vers nyárvégi pillanatát vagy az Erotika című önmagába záruló pillanatképét, mely utóbbiban a vers fő esztétikai hatásaként–meglepetéseként a természet érzékisége szólal meg: gyeses domboldalok, virágzó, sötétes bőrű meggyfák mellének, mélyfehér gyönyörének, vadjácintok között nyílt tűzszemű tulipánnak, kékhátú cinkének, jegenyék lángsorának erotikája – mindez a megszólított személy szemében tükröződve. A szerelem árama pedig úgy fut át a testen, hogy áttételes cselekvéssorban materializálódik: „A szív a csupasz bordákon dörmöböl, / Ledobja sebhetetlen részzeit. / Ritkás juharligrébe érkeznek: / Valami szél kúszik végig a földön” (Szerelem). A látás, a tapintás, az érzékelés külső és rejtettebb, belső folyamatokat fed fel, köztük gyakran az idő múlását – azét az időt, amelyet az érzékelés egy-egy pillanatra megállított. E folyamatok közepette szobor, épület, táj egyaránt megéled, s a tárgyias lírán belül valami egészen benső táruul élnek. Akár a „tömjör, meszes héjba” zárt kagyló lágy teste, sebezhetősége. Vagy ahogyan a bizánci freskón „Felsejlik a lüktető halántékon / az átszellemült sötét erezet”, s a „szárnyas pillák alól / s a homlokon / a figyelő barázdák / közt felfénylik egy hirtelen mosoly” (Bizánci freskó). A testet, az izmot, a csontozatot érinti a figyelő tekintet, hogy, a kötetben több helyütt is felfedje: „Ez a rugalmas test. Milyen törekeny!” (Ádám) Ezek a folyamatok bonyolódnak a természet világában, az emberi kapcsolatok tereiben, de a profán keletkezéstörténetet (Genezis) is ezek hatják át, s élesztenek fel statikus képeket (Ikonok). A költő pedig ódon formákban mártózik meg, alakoskodik, majd váratlan pillanatokban ledobja álarcát. Forma és tartalom összjátéka következtében az a benyomásunk e versek olvasásakor, hogy a tartalmi elemek, a mondanivaló égetik, a stíl hűti Imre Flóra költeményeit. A zárt szonettből izozán személyes hang lobban. A látvány felett gyakran megrándul az ég, amint az extatikus érzetek felfelé csapnak. A kristályossá hűlt formákban végigfut valami izzó, vad és „belső lángolású élet”.

Imre Flóra tudatosan is vállalja az objektív líraiságot s az általa lehetséges rejtőzködést. A kötet hátlapjára került, Egy tárgyias költő utószava című szonettje is erről szól: kacér álarcról, szerepekről, dalok és szonettek rejtegető játékaról, önnön megérinthetlenségéről. Arról, hogy „valaki más mondja magát helyettem”, „Valami nálam több lakik a versben.” A *Merőleges idő* költeményei épp ebben a szerepjátékban nyújtják a legeszenciálisabb élményt. Az antik formák, kötött műfajok hol elfedik, hol elővillantják a lírai ént, de a legkötöttebb s leglokalizáltabb versből is a lírai én belső áramutései ütköznek ki.

Mégis kétségeim voltak ezzel a pontosan, jól megszerkesztett kötetrel szemben. Kissé túlfrottának, helyenként statikusnak, túlzásig variálhatónak véltem élményvilágát. Különösen az antik világról szóló ciklus tűnt terjengősnek, túl kiaknázottnak. S a következtetés levonásának szándéka közben azon töprengtem: hogyan folytatható ez az út? Új iko-

nok–genezisek–antik emlékek mennyiségi növelése útján? Vagy oly módon, hogy, lezárt-nak tudván az élménykört, a továbbiakban a költőnek egyszerűen egy más, új irányba kell elmozdulnia, mintegy megtagadva mostani élményköreit? Megvallom, nagyon is beleélttem magam a *Merőleges idő* költeményeibe (legszívesebben egészében idézném a verseket, főleg a kötet elejéről: A vécési Krisztust, a Földközeli cikáznak a fecskék címűt, az Erotikát, a Kődöt, a Tükörstanzákat, a Mielőttöt. . .), s félttem az esetleges megtorpanástól, leépüléstől, túlfrotságtól. Az egyre szaporodó új kiadóknak köszönhetően azonban nem kellett sokat várnom a folytatásra.

Imre Flóra *Rondó* című, harmadik verseskötete először majd százhatvan oldalával döbentett meg. Nem szoktunk hozzá ilyen gazdag versterméshez, ilyen testes verseskötet-höz, hacsak nem összegyűjtött versekről van szó. A kötet cím: műfajmegjelölés. Sodróbba ezek a versek, mint az előző kötetbe gyűjtöttek. Formailag–műfajilag a rondóforma soderja, görgeti, meríti el s dobja fel újra és újra a hasonló érzéstartalmakat, közérzeteket, élményeket megfogalmazó szólásokat. Ugyanakkor még szubjektív-ebek: kevesebb a helyzetekhez, műalkotásokhoz, külső körülményekhez kötött költemény. Részleteiben az előző kötet verseinek folytatása-kitágítása a *Rondó*: sok régebbi vers visszhangjára, ikerversére ismerünk benne. Itt is van Plótinoszt idéző vers, ambroziánus himnusz és dal, ballada, anapsztikus dal, canzone, trubadúrének, centó, szonett és rondó; a költő megidézi az Akropoliszt, Déloszt, Korinthoszt, Pireuszt, Delphoit, Prométheuszt, Jóbot, Saulust, Pygmaliont, Akhilleuszt. . . , de itt minden még izzóbb, csupa rezgés, áram és eksztázis – „folytonos forrójég láz”. A test, a szem, a csukló, az ér, a kontúr, a táj, a mindent megvilágító éles fény, a feltörő gyönyör, a kín, a fájdalom – a „szenvedély és szenvedés” – uralja ezt a versvilágot. Versciklusok is vannak, de a rondó rejtejt, belső lüktetésű ritmusa egybemossa őket. Egyetlen szólalmként csap ki e szövegekből a versek mély zenéjének féldelíriuma. A sodrás az egyes verseken belül is felszaggatja a versmondásokat, szavak, lélegzet után kiáltanak az elfojtott és áthajlásokkal feltört sorok, miközben e költészet sajátos szintaxisa is megmutatkozik. Gyakoriat az évszak, a napszak vagy a naptári ünnep által meghatározott versszituációk, azaz a külső keret általánosabb, s erőteljesebben törhet fel a szenvedély. A táj is kevésbé egyénített-pontosított: általánosabb; van, él, folyamatok futnak rajta át. Évszak, táj, vidék és test egyetlen lázas lüktetésben hullámzik. Akár a második kötet változatai, variánsai is lehetnének e versek, csak feltörőbb, felszökőbb a szubjektivitásuk. Szólások ismétlődnek (indokolt funkcióval): a változást hozó szél, az elmúlásba hajló ősz és nyárutó utolsó kisülései, az évszakok sugározta közérzet képei, a „csak te meg én” szólama, a másik sejteteket átforrósító tekintete, érzelmek, indulatok, fellángolások. Mindez mélyen zengő lírai futamokban és a végsőig érzékeny, gazdagon artikulált szókinsz igénybevételével megy végbe. A rondóforma a vers súlyos díszreit görgeti. A szonett és más kötött formák és metrumok szabályosságát áthatja valamiféle izgatottság; a test, a csontok, az izmok formái öblök és hegyek hajlataiba kizannak át. A kötet egyik hangsúlyos szubjektív vonulata a két ember közötti lehetséges kommunikáció lehetőségeit–módozatait kutatja. Ugyanakkor az előző kötet versvilágára reflektálva felhangzik egy józanul reális, ironiába bicsakló hang is, mintegy a szerepek megcsúfolásaként: „A napról kiderül, hogy reflektor volt”; „Az angyalok a seggüket mutatják, és azt sem érintésnyi közelségben” (Cirkusz, hajnaltájt). Ez a hangvétel vezet az eddig megtett költői út rekapitulációjához is – újra ironikus megvilágításban: „Mondhatnánk persze, hogy a klasszikus- / filológus elvont bírvgáya húz a Dél felé, hol / római maradvány minden téglá és minden / szürke márvány, sőt, minden olajfa, pínéa, / pámla, kecskerágó és királyné gyertyája, s ahol / megilletődötten heverhetsz a gazba, mert / akantusz szúrja segged. // Mégsem igaz, mert jártam sokfelé. / Megérintettek

lángtestű marványok, és amire /lelkem akkor látott, az nőtt fel rejtőzön egyénivé, /az regulálta bennem a világot, amellyel így-úgy /eligazodhattam a kintiben, tárgyakban és /szavakban.”

Majd végül ugyanabban a versben a megtett út utolsó állomásaként végképp lehall az álarc: „száz alakban száz szerepben / csak mi ketten csak mi ketten” (Cento).

Álarcot vesz fel és vet le a lírai én a *Rondó*ban is, miközben műfajok és formák még gazdagabb tárházát kínálja – egészen a szabad versig, minthogy „a próza ez a költészetnek vége / hol egy betevő mítosz már sehol” (A próza ez).

Imre Flóra a rondóforma megelégsével lírájának világát tágitotta ki. Megtalálta azt az egéruat, amely esetleges hibáit erényé minősíti. A vállalt forma a variálhatóság lehetőségét szerkezeti elvvé emelte, s ezzel egyúttal indokoltta is tette. Versírói vénáját, lírájának gazdagságát, variációs és játékkészségét megismervén pedig mind kevésbé hisszük, hogy „a költészetnek vége”.

HARKAI VASS Éva

A SZEMLÉLETI MEGÉLÉS NYELVÉN

Nádas Péter: *Talált cetli és más elegyes írások*. Jelenkor Irodalmi és Művészeti Kiadó, Pécs, 1992

Lennie kell egy konjunktív szerkezetű magnak, hogy sugárgyűrűjében tarthassa ezt a tematikai sokrétűséget, műfaji heterogenitást. „Elegyes írások” kerültek egymás mellé, át gondolt elrendezésben, de a globális formaalkotás igénye nélkül, s hogy most úgy tűnik, vannak olyan szövegek a könyvben, amelyeket feltétlenül magában kellett foglalnia, mert hiányuk tulajdon alapjaiban rendítené meg, s hogy – mindössze néhány kivétellel – pontosan a fennmaradókkal kellett kiegészülnie a képnek, az azt jelenti, sikerült egy virtuális szellemi egység részévé válniuk, amelyben a tudat mintha saját történetét pásztázná.

Lennie kell hát egy olyan gondolati hálóknak, amelyben például az eredeti, a létrehívó jelentéskörnyezetükből durván kiragadott, dekontextualizált alkalmi írások, a gyászbeszéd, kiállításmegnyitók is úgy helyezkednek el, hogy az alkotói magatartást, szellemi affinitást segítenek megközelíteni, közvetetten pedig az összefüggésrendszert, amelynek részei, s amelynek e magatartás és affinitás is töredéke. Hogy ez mennyire átfogó, mennyire kiterjedt erőter, csak akkor világosodik meg, ha legalább néhány ponton érzékeljük, hogyan kapcsolódnak az életműhöz a vele párhuzamosan érlelődő írástevékenység termékei, hogyan tükröződnek benne. E kötet írói-emberi lét dokumentumként az elmúlt „évek bizonyosságaként”, mintegy szemlélettörténeti háttérként hozzárendelődik a korábbiak sorához. A szabad kalandozások átfedéseket, metszéspontokat, jelentésbeli egybeeséseket teremtenek. Legtágasabb érintkezési felületek a Nádas létszemléletében központi helyen álló problémakomplexumok kapcsán alakulnak ki, de villanásnyi összefonódások másutt is vannak. A jelentés hol kifejezett, hol rejtőzködő szövegek közöttisége a nyilvános gondolkodás alakváltozataiban, az esszéikben, a publicisztikai írásokban, a narratív színezetű „köztes” műfajokban, az irodalmon túli elköteleződés, szerepvállalás dokumentumaiban formát nyert felismeréseket egyaránt beemeli, beiktatja egy teljességre törő világba, az áthatások rendszerébe, amelyben a történelem és a képzelet, a mítosz, a sejtetem, az érzékiség és értelem arányos egyensúlyt adhat.