

## BORI IMRE

### KÖLTŐ A HALÁL ÁRNYÉKÁBAN

Csorba Győző: *Csikorgó*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1995

Csorba Győző új verseskötete mire a kritikus kezébe került, posztumusz művé vált – az élő költő utolsó üzeneteként. Ennek a tudata irányítja az olvasást, s tehet-e mást a kritikus, mint a halál jegyeit keresi, a költő halálra készülődő rezzenéseit nyomozza, hogy lássa, mit sugalltak a sejtelmes ösztönök, miként fordul a költő szeme az élet látványától a halál képei felé. „Tudta” a halálát, és ennek a rettenetes tudásnak a birtokában írta e kötetbe foglalt és a *Mostanában* fejezetcím alá sorolt verseket. Nem fatalista barátkozott a halál gondolatával, nem a beletörődő lélek adja meg magát. Egy kételkedő néz szembe jövőjével, egymás után teszi fel kérdéseit, amikor a halál jegyével jelölt jövő és az életet jelentő múlt ellenében a jelen jeleit éneklí, hogy versei táptalajává legyen ez a döbbsétes élmény. És mert kétkedő, kérdesző is, tünődő, tőprengő, csodálkózó. De nincsenek rébuszai, csak bizonyosságai. Ezek pedig rendre nem az életre, hanem a halálra mutatnak: „Az élet értelmét én . . . mindegyre inkább a halálban keresgetem” (*Mostanában*). Persze, nem idillikus a halál ebben az élményvilágban. Főrtellem az, hirdeti, és elgondolkozik, miért éppen ebben kell keresni, ami a létezés oka és magyarázata lehet. Értethető, hogy az ilyen kontextusban a reménytelenség ritkább változatát fejti ki–fejleszti ki nagy elődje, József Attila, és nagy kortársa, Pilinszky János ugyanilyen élményének határterületeinek közelében:

*Törődjem-e még bármivel?  
Érint-e bármi még?  
Várjam mit rendre várni kell  
vagy nincs értelme rég?  
(Mit ér?)*

Csorba Győző költészetének interpretációjában az alapvető minősítéseken e kötet után sem kell lényegesen módosítani. Sőtér István már 1948-ban azt a Csorba Győző-sort idézte, hogy „érdes kövek csattognak és sikoltanak reménytelen”; Pomogáts Béla szerint (1982) Csorba Győző „vállalta a tragikus szembenézést az emberi létezés törékeny voltával”, és úgy látja, hogy a költői számvetés katarzist hozott; Rónay László a nagy irodalomtörténeti összefoglalóban azt írja, hogy az „elmúlás filozófiai aspektusainak felvillantása lett költészetének központi témája”, míg Kulcsár Szabó Ernő szerint az életbizalom és vereségtudat küzd egymással Csorba Győző lírai világában. Annyit kell ezekhez a megállapításokhoz fűzni, hogy a CSIKORGÓ halálverseiben az élet esélyei minimálisra csökkentek.

Kifejezésbeli vívmányai is módosultak. Szabad szárnyalások nincsenek már a versekben, prózaibb hangon szól, mint aki valóban eljutott az „egyszeregy prózájához”. Kevésbé megmunkált a kifejezése, hangzása keményebb, nem folyik simán a szó, és mintha Kassák-versemlékek derengénének fel. Legkírívóbban a következő sorokban:

*Jó de akkor ketten és fényalpra  
és ártalmas-káros-rossz semmi sem  
a megrándult bokák is egytulajdon –  
(Valóban nem tudnák?)*

Nem egy esetben szakít a „hagyományos” és produktívnek bizonyult versformálása gyakorlatával. Kiiktat rímet és zenei elveken épülő versszervezést. De amikor a végérvényes, a végső ítélet, a felismerés változtathatlanságában fogant gondolatot alakítja verssé, akkor négy-öt-hat soros verset épít – emlékezve Arany Jánosra, de József Attilára is. Formatörténeti tanulmány tárhatná fel az ilyen versek különálló helyét és megkülönböztető jegyeit a magyar költészetben, és természetesen Csorba Győző lírájában is. A kötet címadó versére gondolok elsősorban:

*fáklya fordítva lefelé  
üres szobában egerek  
késél fűrészke kőlapon  
fagytól didergő hátgerinc  
álmatlan éjek árcai . . .  
(Csikorgó)*

A kötet nem harmonikus komponáltságú. Amilyen meggyőző és megrendítő az első két ciklus, s a kettő közül pedig különösen az első, ezek ellenében a hétköznapiabb a záróciklus, amelyben néhány negyvenöt évvel ezelőtt keletkezett, de akkor meg nem jelent és meg nem jelenhetett vers is került.

Az elmúlás gondolatával együtt élő, a halál eljöttét tudomásul vevő költő verseskönyve a *Csikorgó*.

## CSALÁDREGÉNY EMLÉKEZÉS-ÁLARCBAN

Határ Győző: *Életút I–III. Életünk Könyvek*, Szombathely, 1995

A szavak bőven ömlő forrásai törtek fel, amikor Határ Győző, az író, megszólalt, és azóta, évtizedeken át buzognak, és az író szemünk előtt és a fülünk hallatára nőtt a Nagy Beszélővé, aki most tette fel a koronát életművére, hogy Kabdebó Lóránt magnetofonjába mondta életének történeteit, mint akinek a „mesélő mirigye” bőven termelte a történeteket. Ha a kritika esetleg tanakodott eddig, hogyan is minősítse az író elbeszélő természetét, az *Életút* három kötetének elolvasása után nem kétséges immár, hogy a szóbeliségben kell kijelölni legfőbb ismérvét narrációjának. És mily jellemző, hogy Szentkuthy Miklós nagy, életet elbeszélő könyve, a *Frivolitások és hitvallások* után ugyanabban a felfogásban megszületett a másik nagy orális vallomás Kabdebó Lóránt katalizátori jelenlétében – a Határ Győző! Ő is diktafon után kiáltott a maga bevallása szerint is, mondván, „boldogtalan, ha nem juthat diktafonhoz vagy írógéphez”. Az elmesélés immár másodízben kerekedik ilyen módon a megírtság fölé, és Határ Győző elmondott életútjának egy pillanatában (várhatóan különben) a mesélése népmesei fordulatot vesz: „Nos, hiszed-nem-hiszed”, hogy a következő bekezdésben előkerüljön a „hol-is-kezdjem” fordulat is. Nem tudja természetesen nélkülözni a komázó hangütést sem, ami a mesélő és az első számú hallgatója viszonyát jellemzi a „Haj, atyámfia . . .”, a „Hah, Lorcsikám, most kapaszkodj meg”, a „Jaj, Lorcsikám, nem tudod, mi nehéz szívvel folytatom” mondatbevezetőkkel. Ezek alapján véve még mind a mese kódrendszerébe tartoznak, rendre mind az *Életút* első kötetében, hogy a harmadik kötetben (a mesélő és a hallgató viszonyának szerepjátszásba fejlődésével, bizalmassá válásával) a „meghallgatnád gyónását főkegyuradnak, kinek prenedáriusa vagy” fordulat is előforduljon, de itt is lelünk még „édes szógám” megszólítást is – érdekes módon a Márai Sándorral való találkozás elmaradásának a históriáját bevezető részletben! Tulajdonítsuk ezt szerepjátszóknak, ami az élőbeszéd feltétlen jelenlétét nemcsak biztosította, de igazolta is. Erőteljesen tudja az író e földiséget, rabelais-i, bruegeli vaskosságot ellenpontozni is az intellektuális bravúrokkal, filozófiatörténeti kitérőkkel és csil-

logásokkal, úgy tetszik, egy mindig rendelkezésre álló idézetkönyv (az emlékezete) felütésével. Ezek segítségével kápráztatja az olvasót-hallgatót, közben az írói műhely titkosabb szegleteit is bevilágítja, sugallva, hogy a nagy mesélő szavai mögött nem szájhagyomány, hanem tekintélyes írott műveltség áll, noha arról is értesít, hogy a pesti gyerekek játszótéri mondókait is gyűjtötte (idéző is ilyeneket). Kápráztató az életút történetét kísérő szellemi sziporkázás, aminek erősítését a neves baráti-ismerősi körének névsora adja. Ha zenéről beszél, akkor távolabbról Kodály Zoltán, közelebről Molnár Antal és Weiner Leo neve szerepel, majd Rácz Aladáré, a Franciaországból hazatérőé, aki Felix Le Dantecnek, „Bergson kortársának és ellenlábasának, a kiváló filozófusnak” a könyveit adta a kezébe, hogy a következő mondatban már a „ködevő Rudolf Otto” teológus kifejezését citálja, majd Stephen W. Harwing oxfordi professzorra hivatkozzék. Gyönyörködik műveltsége tárházának kincseiben. Egyetlen ihletként sorolja fel a középkor teológusait és egyetemi tanárait „Abelard-tól Brabanti Sigerig, Mirecourt-i Jánostól Autrecourt-i Miklósig”, majd hogy felpörgesse az anyai görög és reneszánsz kori nagy név társaságában Salman Rushdie nevét és sorsát is – művének csak egyetlen lapján! A filozófus író arcképe készült ilyen módon az *Életút* lapjain, és ennek biztosan meghúzott vonásaiban gyönyörködtette beszélgetőtársát, s az ő segítségével olvasóit is.

Fokozatosan formálja meg önnön epikusán „mesés”, hőszi alakját élete történetének részleteiben. A szaporításokkal, a felsorolásszerű közlésekkel, a nagyítások mindig szükséges eposzi kellékeivel él. Az első kötetben találni például a majdnem végzetes dunai csónakázás történetének elbeszélését, amikor is a nagy hullámok kormányozhatatlanná tették a csónakot. Az elbeszélő evezni kezd: „Nem a Megváltó Dioszküroszokat hívtam segítségül, ahogy a hellének tették volna, sem nem Szent Kristófot, ahogy a spanyolok, hanem ősember-erővel nekiveselkedtem annak az egyetlen, megmaradt evezőnek, és nyomtam a vizet.” Külön megjegyzés tárgya lehetne e piriny epizód bevezetője Géricault-val, Észak-Skócia toronyhullámaival, az Égei-tenger viharaival, a Delavare vizét visszakergető dágállal.

Bizonyosága mindez, hogy egy nagyméretű, remekül megkomponált és felépített, építész-mérnöki precizitással gondosan eltervezett életeposz született meg. Az író önmagát avatta a kor hőségévé egyszemélyes világában. A magyar irodalomban hiányzó (e hiányt fájlalók öröme) nagyregény egyik változata született meg, és regényesebb lett, mintha szabályos regény készült volna, és intellektuálisabb, mintha mintaszerű traktátusokban fejtette volna ki véleményét a világról. Valóban, csak ő bírt művének hőse lenni, és az ő Nap-mivolta körül ott kering egy egész ember-univerzum, a családja tagjaival, a barátaival, a szeretőkkel, az ellenfelekkel, és mind plasztikusan megformálva, „háromdimenziós hologramokként”! Nagy az életív ebben a rejtett családregegyben Gyomaendrődtől a londoni Hongriuscule-ig, s bizonyos, hogy kicsinyítésnek

kell tartanunk az *Életút* első oldalán található kijelentését, miszerint az ő élete tucatélet! Kivételesen nagy élet, s ahogy az megkomponáltatott, önmagában volt nagy.

Olyan önéletrajz és emlékezés az *Életút*, amely tulajdonképpen határ nélküli – minden az elmondás pillanatában történik meg, pontosan olyan módon, ahogy igazi regényhez illik!

## VERSEK KÖLTŐKRŐL ÉS KÖLTÉSZETRŐL

Juhász Ferenc: *Pupillák*. Dunakanyar 2000, Budapest, 1995

Juhász Ferenc legújabb kötete, a *Pupillák*, a költői sorsról és a költészetről beszél. Életműve természetesen tartalmaz a költészetről kinyilatkoztatásokat, mert a költői mesterség és a költői mibenlét kérdései kísérik a világról való gondolkodásának, most azonban figyelmének mintegy egészét lefoglalják ilyen tárgyú verses tünődései. Ennek a verseskönyvnek éppen ez az igazi nívója. Természetesen meg kell említeni azt is, hogy a szonettforma uralkodott el a versekben, azzal a megszorítással, hogy a kötetben ötven szonett olvasható, még ha azok egy részének szonett voltát a verstan tudósai esetleg kétségbe is vonnák. A fűszöveg vallomása szerint a kötet éppen e szonettekkel másabb, mint amilyenek előző kötetei voltak. Nem szabályos szonettek a Juhász Ferencéi, a szonett-tanokat ki kell egészíteni „nyitott szonettjei” leírásával. Ezek a szonettalagnak csak emléknymát őrzik, elsősorban a tizennégy sorral és annak kétszer négyes, és kétszer hármas tagolásával, de a szótagszámokat már nem a szonett törvénykönyvébe pillantva mérte. Következetes közvetlenségek pompáznak a szabályokat nem tisztelő költői gesztusban, és ugyanazt mondhatjuk a szonettek rímeléséről is. Juhász Ferenc nem látszik követni sem az olasz, sem a francia vagy angol szonettmintákat. Döntse el a verstani vizsgálódás tehát, hogy költőnk ötven verse szonett-e mind, vagy csak tizennégy soros versek összessége. Mert éppen azokat a követelményeket nem veszi figyelembe, amelyek a szonett verstani-formai lényegét teszik a versszakokkal és a sorvégi rímekkel kapcsolatban. Úgy tetszik, ugyanabban a pillanatban, amikor megteremti szonettjeit, szét is feszíti formáját, szétdobja kereteit a szonettformával űzött dialektikus játékaként. De igazolhatja J. R. Becher ama állítását, amely szerint a szonett lényegét a dialektikus játék képezi, s válik mini-színpadon előadott tragédiává.

És mert a költőkről és a költészet kérdéseiről szól a verseskönyv, kézenfekvő, hogy éppen a szonett adja meg tónusát, hiszen nemcsak a szonett-tant író Becher tartotta úgy, hogy a szonett a költészet alapformája. Juhász Ferenc a költészet ősformáit is megidézi – említve Orpheust, de apellálva a finnugor

ősköltészetre is a zürjéneket emlegetve, s nevezve őket „mítosz-tutajlakóknak”. De erre mutatnak jellegzetes ismétlései is primitív ősrítmust produkálva. Befogja így nemcsak a költészet teljes ívét. Ennek az ívnek pedig egy pontját ott az „éposz-ló” („az éposz-ló nagycombú segge alatti ihlet-guggolás . . .”) is – a szonettforma ellenpárjaként. Húzható e kötet versei fölött még egy ív: az utolsó útját járó Radnóti Miklóstól önnön emberi és költői jelenéig ívelő („Itt ülök íróasztalomnál, mint hínáros tóba merítve . . . agyamban és a papiroson akár az óra-alkatrészek” *Pupillák*), és ez a kép a hatodik Radnóti-szonettel harmonizál („úgy ülök kínjaimban, mint nagy tócsa alvadt vérben . . .”). Ebben a szonettben ugyanis odaáll ő is a halott költő mellé – egyben tudva kettejük lét-idejét, hiszen ezekben az első szonettekben a halálba menetelőket a gyermek Juhász Ferenc nézi, ő a „faluszéli réten ácsorgó költő-kamasz”, és a maga életének képeibe illeszti a Bián át menetelő sokszínű és sokarcú látványának részleteit. Ezekkel kapcsolatban írja: „És semmit sem tehettem.” Hogy a kötet utolsó versében az érett költő azon töprengjen, „miből vagy, költő”!

Én-lírárt olvasunk a *Pupillák* című Juhász Ferenc-kötetben – változatos formavilága a szembeötlő, hiszen az ötven szonett mellett van egy „hosszú éneke” (*Az ohridi források*), s egy egész ciklus (a harmadik) ad ízelítő Juhász Ferenc mondanivalóiból és formakincséből. S míg a költőnek számtalan meghatározását, képi megfogalmazását írta verseibe, a maga költői létét is leírta:

*Aki a csónakban ül  
Istenként öregül,  
időtlenül  
mereng létezése lehetetlen önmaga-idejében,  
mint fekete a feketében,  
fehér a fehérben  
s benne és kívül az a világ  
ami tágban a szűk, szűkben a tág . . .*

(Az ohridi források)

Pontos megfogalmazását olvassuk ezekben a versekben a költő idő- és Időélményének, a tutaj metaforában pedig foglatát lehet megtalálni! A kötet központi helyén olvasható *Az ohridi források*, ebben a tekintetben kulcsfontosságú verse. A lét lebegésének ezt a „boldog” pillanatát (így, mert a tragikumot is ringatja és dajkálja) előtte Vajda János élte meg ennyire intenzíven, mint Juhász Ferenc 1994–1995-ben. Ahogy írta: „az érzékeny halandóság lebeg így a közönyös halhatatlanon”. A fontos versbekezdést különben József Attila versmondatával kezdte, *A Dunánálból* ragadva ki a sort („Én úgy vagyok, hogy már százezer éve . . .”) és a *mosttal* a jelent merevítette mozdulatlaná:

*Én most úgy vagyok  
a forrás-tó csöndjén megkettőzve lebegve  
magányomból magány-fallá emelve . . .  
Én most így vagyok a kettéválasztott úr közepén  
magányomból kinyílt szájalom.  
Az összesség boldogsága és boldogtalansága . . .*

A József Attila-vers különben jelen van a Radnóti-szonettsor 14. versében is! Az időproblémának két képletét is megtaláljuk: előbb a „múltam jövője” kifejezésben (23. szonett), majd a „van a múltból” fordulatban (*Miből vagy költő?*). Határtalanul valójában a lét hosszúsági és szélességi köreit tekintve, valóban a „semmin lebegve”. A tutajképzet markánsan állítja elő ezt a létélményt, s már a kötet második szonettjében, ahol a finnugor ősmúlt képe is felmerül. A szonett Radnóti kelet-szerbiai munkaszolgálatáról beszél, s abban van szó a „két úr közt tutajként lengtetek az éjben” képről.

A kötet címadó verse a költő metaforája – a *látásé*, hiszen a költői magán-szférát is bevilágító költeménye hirdeti meg: „Isten pupillája vagyok, és az én pupillám az Isten.” A szem, főképpen pedig a szemgolyó Juhász Ferenc verseskönyvében az állandó kép. A legszebbet emelem ki *Az ohridi források* című verséből:

*A forrás-tó nem-folyó.  
És szikrázik és ragyog, mint egy óriás zöld-iriszű  
szemgolyó . . .*

Kép láttatja a szemgolyó-lávat (13. szonett), és a „tudat légszemcsokrát” (*Fény-sáv, mindenség-ragyogás*), hogy csak a kötet első és utolsó verseiből ragadjunk ki példát. S ezekhez még hozzáidézhetjük a 12. szonett sorát arról, hogy a gyilkos „a kitépett szemgolyókat csámcsogta, mint disznó a ringlószilvát”! Ha ebből a képtávtalból nézzük, akkor éppen ezt a Juhász Ferenc-kötetet lehet háborús verseskönyvének nevezni.

És pazar ékszerdoboznak is, amelyben a költői képek ragyognak ékkövek-ként. Dúskálni lehet a versről versre megismétlődő költői bravúrokban, amelyekkel mestermunkaként életképeit megteremti, felhasználva a hétköznapi látványát és a képzelet merész ragadmányait. Hadd hivatkozzunk csak egyetlen képvitrinjének kincseire *Az ohridi források* című verséből. Ebben a Madagaszkár szigetén élő 10–13 milliméterre megnövő, és alig 0,25 gramm súlyú aranyvörös békákat énekelte meg. Ez drágakőteremtényei között a legszebbek egyike!

## „BAGOLYASSZONYKA ÉN”

Kiss Anna: *Genitivus*. Tevan Kiadó, 1995

Kiss Anna új kötetének központi helyén nem az irodalom, hanem az élet, nem a vers, hanem a szerelem van, s nem a költőnő, hanem a belé szerelmes költő, Nagy László írta levelek, rajzok. Így mintegy a szemünk előtt válik irodalomná, s ha tetszik, esztétikai élménnyé mindaz, ami addig, míg napvilágra nem került, s míg Kiss Anna nem vállalta a vers barátai előtt is, szigorúan a magánélet szférájába tartozott, ami kiolvasható, még inkább sejthető a neki címzett, zömmel szerelmes üzenetekből. Úgy is mondhatnánk, hogy Nagy László opusának egy szelete van Kiss Anna verseskötetében, mert Nagy László sokat emlegetett *Bagolyasszonyka* című versének az ihletője is Kiss Anna. Amikor a *Kortárs* 1994. novemberi számában *Bagolyasszonyka én* címmel Kiss Anna publikálta a neki címzett Nagy László-levelek egy részét, a vers balladás homályában fényt kapott Kiss Anna alakja is. A vers mintája lett székely ballada Kallós Zoltán gyűjtéséből Vargyas Lajos véleménye szerint „valami szerelmi-házasságtörési történetet sejtet”. Nagy László a versében a vér nászát ünnepli, a „szeretőzést”, a „májusi Mókus-közt”, „hol végre csak a csipke a torlasz”. E szerelem koreográfiáját két ember, a költő és az asszony, aki költőnő is egyúttal, éli meg, adja elő. És Kiss Anna egy, a *Tekintet* című folyóirat 1995. 3–4. számában megjelent interjúja szerint számára Nagy László, élete utolsó nyolc évében, a „mindent” jelentette. Üzenetek, rágondolások, apró, idegennek nem sokat mondó tények és vallomások, udvarló gesztusok követik egymást immár gazdag válogatásban a levelekben, találkozókra hívásokban. Gyöngéd volt ez a nyolc éven át tartó szerelem (van azonban egy felhős időszaka is éppen abban az időszakban, amikor Nagy László naplóját kezdi vezetni). 1976. április 20-án „Tavaszi igen szép Kisannának” szólítja szerelmét, mintha Mórícz Zsigmond regényében becéznék a híresen szép és búbajos Báthori Annát! „De holnaptól verssel is szeretnék foglalkozni – olyan intenzíven, ahogy gondolatban veled. Fű, fa, virág, madár üdvözöl, én csókollak . . .” A verskötet címe, *Genitivus*, is inkább erre a szerelmi birtoklásra utal, semmint a kötetben található verse, amelynek *Genitivus* a címe. A költőnő egyik, a leveleket diszkrétén, tapintatosan, női szeméremmel elegy nyíltsággal írt kommentárjában (ilyenek különben a többi, pár soros hozzáfűzése is) találjuk éppen a birtoklás bizonyosságát, azt, hogy az övé volt Nagy László. „A világ azonban eleget látott minket kézen fogva járni, kíméletre nincs szükségem, s ha el nem kajszulok, ezután sem lesz, logikával innen már ne tovább! Itt zizegnek postaládámban és az És-ben hagyott üzenetei.” S az üzenete? „Szívem. A postaládádon látom, hogy nem vagy itthon. A Nimródba csak 1/2 3-kor tudtam menni, hivatalos dolog miatt. Hétfőn bent leszek. Csók.”



Azok a versek pedig, amelyek körülveszik ezt a kedveskedő bukolikát? A kötet nyitóversei rendre impresszionista képek, amelyek szerkezetének eresztékeiben szurrealista módon működő kapcsolódások húzódnak meg. Szabályoknak fittyet hányó haikuknak is elmennének. Szólnak tájról és szerelemről Radnóti Miklós ifjú lírájának szavaira emlékeztető módon is („a partot a szeretőkkel fújja teli szél . . .”), máskor pedig mintha Ladik Katalin versbéli barátnéja lenne a költőnő az ilyen sorokban:

*székkakas  
forog  
város fölött  
eltévedt  
papírmadár . . .  
(A történet)*

Legvonzóbbnak a Nagy felhők című szurrealista impresszió következő részletét látom:

*Gyöngyházgombok  
hullnak át  
a cérnán  
s nincs nagyobb  
felfordulás  
mint az  
angyalok kék  
varrodobozában.*

A Nagy László-levelek után újabb verssorozat következik. Az első rész apró darabjai ellenében ezek már hosszabb (hosszú?) énekei. Autentikusnak ezek a költemények mutatkoznak, tele a finnugor népköltészet s a *Kalevala* verszenéjének emlékével, a képzelet játékainak amazokhoz hasonló fordulataival. Ilyen módon kapcsolódnak Kiss Anna e versei a magyar líra ősköltészet-kultuszába. A képzelete egyszerre jár a „szent Urál hegyen túl” és léte önkörében. Ezért mondja: „kapaszkodom a világba, vén fejedelm ujjába”. Szálak kötik a Nagy László-élményhez is. A levélkommentárban írja, hogyan „lobban etelközi fátyolajándéka” a költőnek. A *domb* című verse egy szakaszában ilyenek a sorok: „Hallja a dorombot, hallja, lovát az Etilnek hajtja, s csak a dúlás, csak a holtak.” A *Mintha* című versében az álom-félálom képei-képzetei uralkodnak: a költőnő ismeri a „lassú félálom” varázserejét és titkát. Nem akar urbánus lélekkel költeni verset, hiszen a természetben van, s ha etűdöt ír, akkor az a „szélről és juharlevelekről” szól.

Nem is hangos és hangoskodó ez a költészet. Mintha a természeti lét észrevétlensége lenne az ideálja. Természeti érzelmek és mitologikus hitek dominálnak a kötet (aránylag kevés számú) versében!

## GYÖNGÉDSÉGEK KÖNYVE

Tandori Dezső: *Vagy majdnem az*. Balassi Kiadó, Budapest, 1995

Tandori Dezsőnek a *Vagy majdnem az* című legújabb verseskötetében ért be az a vágya, hogy a „mindenségnek”, a teljességnek a közelébe férkőzzön. Az a változatosság, ami ebben a terjedelmében nem testes, a tartalommutatóval is mindössze száznyolc oldalas kötetben van, az utóbbi évtizedek magyar irodalmának egyik legjelentősebb verseskötete, ha nem a legjelentősebbnek nyilvánítható! S keressük nyomban a számmisztikát is: annyi a vers, ahány a könyvoldal. Kitetszik tehát, hogy nem ilyen vagy olyan versnek, hanem *a* versnek adta el a lelkét a költő, aki költői léte eddigi körét is bezárni látszik, hiszen 1995-ben a *Vagy majdnem az* címmel párhuzamosan újra kiadta első két verseskötetét, a *Töredék Hamletnek és az Egy talált tárgy megtisztítása* címűeket is. Ilyen módon teljesítette ki korai versei egyikének fohászát: „Már csak azt a jövő időt kívánom, ami elmúlt. Ne legyen több pillanatom, ami előtte nem volt” (*Koan bel canto*). A *Vagy majdnem az* éppen ezt az ígényt valósította meg: benne minden legalább egyszer már megtörtént, de olyan módon, ahogyan e versekben leírja, még nem!

Az első benyomásunk, hogy aszúvá érett minden költői szőlőszeme a költőnek. A versek egyszerűsége nemes pátoszként hat és hallatszik, ami pedig esetleg játékos okoskodásnak tűnhetett egykoron, itt bölcsességé nemesedett, filozófiai nemes párlattá lett, míg a költői játék, a posztmodern játékoság gyermeke, elveszítette a játékoságnak azt a különös változatát, amellyel azelőtt megtisztította a versét a nélkülözhetőnek tetsző részleteitől (de mondhatjuk így is: sallangjaitól). Most az *Abszolút lábjegyzet, 1994.* című verse jelöli, mi az, ami megmaradt: egy nagy A betű, egy szaggatott vonal, egy tagadás („nem látszik”) – a mottó pedig egy „ld” (lásd)-ra redukálódva hozza egymás mellé Rimbaud-t és Szpérót, a költő kedves madarát. Ám nemcsak e kötet, de Tandori Dezső költőiségének is teljességét fogalmazza meg a *Non blond* című versének másfél sora: „Mondjunk el mindent, ami elmondható, *aztán* maradjon a rejtelem.”

A világ sok dolgának és önnön intimségének elmondta „titkait” Tandori Dezső, most a gyöngédség nem szégyellni való megnyilvánulásaival egészítette ki eszmei-érzelmi univerzumát. Nem kell példamutató mestere után nyomoznunk, a versekben a költő meg is nevezi: Szép Ernő érzelmek iskoláját járta

ki. Természetesen Tandori kimagaslóbb költő, mint Szép Ernő volt, akinek versében különben „veréb-royalizmusa” motivációját találta meg. A csodálatosan egyszerű idill örömeivel ajándékozta meg a Szép Ernő kínálta vers: a lét megismételhetetlen pillanatát örökítette meg – idilli pillanatot veréssel:

*Hát eljöttem ide,  
még nem Samu után. –  
– Milyen nagy ideje  
volt az a délután!  
Ültünk, kezemen ő,  
húnyt szemhéja alatt  
futott sok lüktető  
alvado pillanat . . .  
(Afrikából haza)*

Megismerjük a költővel a tünődés gyönyörűségét is. Azt, hogy annyi világi bonyolultság után az egyszeri (az egyszerű) lét tartogatja az igazi örömeket, ahogyan a *Repülőgép-késő vers* című költeményében a késésben lévő repülőgépet, a Samu és a Szpéror nevű verebét, egy versenylovat, Paul Kleet (Klee Pált – írja), és melléjük rajzolja az otthon rá váró Társnét – és leltárba vette a lét gazdagságát. Klee a színeké, a költő a „dalé” – hát van-e gazdagabb ember a költőnél? „Kinek van ennyi?” – zárta a verset.

E versvilágban Arany János szellemujjának intése és verse zenéjének borongása is helyén van! A kötet első verseiben már kész a tiszta, zöreij nélküli hangzás:

*Legyen most-már-annyi,  
ennyi mint-a-semmi!  
Ne kelljen fáradni,  
ne külön pihenni . . .  
(Legyen . . .!)*

A kritikát írónak ezek állnak közel a szívéhez: a dallá váló sóhajok, szösszenetek, borongó hangulatfutamok zenéje. A költő boldog, mint írja, mert Szép Ernő mellett Arany Jánossal és Petőfi Sándorral „azonos nyelven igyekezhet beszélni”. Nemcsak az azonos nyelvről van szó, az elmélyült érzésvilágról is, amit a költő (bátran) vállal, ahogyan a nagy elődök is tették az emberélet delén túl. A fiatalnak a kérkedő merészség volt a sajátja, itt a csendes rezignáció jellemzi. Mestereivel veszi fel a versenyt, és bírja hanggal és érzellemmel egyaránt a kihívást. Szép Ernő-s is természetesen, mint a „*Minden eltűnődöl . . .*” címűben, de az *Afrikából haza* címűnek több négy sorosa már

tisztelgés a megfáradt, az *Őszikék* Arany Jánosa előtt. Csak emlékeztetőnek a *Második sírvers* című négy sorosa:

*Az ember megretten.  
„Megint felébredtem.”  
Bezzeg mit se rezzen  
a rettenthetetlen.*

Toldjuk meg ezt a példát *A töredék teljessége* „reptéri versének” négy sorával:

*Vázlatolgatva, jegyzetelve,  
időt elütve – óra, ütsz? –  
van időd, hogy bármi betelne?  
Csak töredék? Melytől elütsz?*

Arany János-os, amikor ellenvers a következő két sor:

*Írtam mindezt egy madárnak halála napján.  
„Nagyon fáj, megy” jelégére.  
(Zárszó. Karinthy Frigyesnek és Arany Jánosnak)*

Tandori Dezső „helyszíneinek” egyik legfontosabbika a világ kapujának minősülő repülőtér. A nagyvilágba innen lép ki, s innen visz az út a másik fontos versszíntérhez, a lóversenypályákhoz is. Verseskönyve szövegállománnyának a központi helyét tehát a „nagyvilági” versei kapják. Azok terjedelmüket tekintve hosszabbak, karakterüket nézve pedig eseteket, történéseket elmondó útverseknek nevezhetők. A bennük olvasható nevek egy világot ábrázoló térképet formáznak. A közeli Ausztria és a messzi Írország, Afrika és Amerika között ingázhat a képzelet. Ezeknek a költeményeknek egykor a jogosultságát Apollinaire szerezte meg „sétáló” verseinek megírásával, és Tandori Dezső azt adta a versformálás ilyen módjához, hogy az „úrsten a részletekben lakik” (*Még egy idézet*). Nincs még egy modern magyar verseskönyv, amelyben a nagyvilág ennyire benne lenne, mint ebben a Tandori-kötetben! A most is táguló világegyetem-léteezések bizonyosságai ezek a versek, ám elődei az Univerzumot, a csillagokat és a mikrovilágot, a sejteket kutatták, ő „utazik”, s nemcsak Pest és Buda ismert utcáin van „otthon”, hanem Doderer kedvelt sétaterén, vagy a Villiers úton, ő látja, amint „felhőbe hanyatlik a Rue de la Pompe” a drégeli várrom ellenében; s ott van Dublinban a „Bloom-napon”. S mennyire otthonos ezekben a frissen meghódított tartományokban is! Csak egy példa:

*Áthajlok a rámpa korlátján. nemsokára: Bécsből  
a Bloomsburybe egy hajnalon, Schwechatról, furcsa lesz,  
Lauda Air. Majd a kis zöld bolt kirakata előtt állok,  
majd Vanessa Bell, képeit a Tate Galleryben nézegetem,  
majd hozzám lép megint, talán, egy ballonkabátos  
hölgy, és érdeklődik képzőművészeti ízlésem felől,  
ó, nem, nem, az már talán el is marad . . .*

(Strudlhof)

S miért ez a nagyvilági hedonizmus, az élményeknek ez a hajszája? A fentebb idézett versének egy másik sora erre felel:

*De a Szép az mintha csak futna innen.  
Gyerünk tovább!*

Nem bujdosó hát Tandori Dezső, hanem vándor, utazó, aki a Szépség nyomában jár. Nem egy posztmodern alakmás immár, hanem ember – szíve gyöngéd és érző.