

VERS ÉS PRÓZA: KÉT KÖNYVRŐL

JÖN EGY HAJÓ, MEGY EGY HAJÓ

Kántor Péter: *Lóstafféta*. Magvető, Budapest, 2002

Mi izgalmasabb? Az előszöri találkozás meglepetésszerűsége vagy az újratálalkozáskor ránk köszönő, ismerős színek, ízek, hangok, hangulatok? Egy újonnan megismert/felfedezett zenemű, kép, vers (regény, könyv, személy, város . . .) vagy az első találkozás élményét is felidéző újratálalkozás? Az előbbi szöveghehelyei a napi olvasóórákat kitöltő folyóirat-publikációk, irodalmi rendezvények, tematikus folyóiratszámok, gyűjteményes kötetek alkalmi alkotásai, amelyek utóbb, kötetbe, más, saját kontextusukba kerülve, immár ismerős szövegekként kerülnek újra elénk. Ahogyan sorakoznak a verseskötetek, egymást érik az újbóli találkozások, az újbóli ráismerés pillanatai: Tóth Krisztina és Balla Zsófia kötetében (*Porhó, A harmadik történet*) József Attila *Születésnapomra* című költeményének előbb folyóirat-publikációkként megismert s memorizált újraírásai (*Porhó, Az élő forma*), Jung Károly *Mogorva Héphaisztosz*-ában a *Hol tartok?*-vers, a *Zuhanó klasszikusok*, a *Pogányok a damaszki úton* s a Pilinszky *Négysorosát* szétíró *Limányi anziksz*, Parti Nagy Lajos egészen friss, könyvheti *Grafítnezében* egy elfeledett tematikus hal-folyóiratszámot emlékezetbe visszahozó hal-vers (*Hal éji éneke*), az egy régebbi olvasmányélményt újraidéző, *Rókatárgy alkonyatkor* című költemény, a *Löncsölő* [vö. *Pancsoló*] *kislány*, a Jelenkorban, Holmiban stb. nemrég olvasott versek, a világháló szövegdömpingjéből az emlékezetben megtapadt *Nóvér, útlevér* „őszológia-cédulái” (l. a kötetben most: *Őszológiai gyakorlatok*) stb. Persze nincs abban semmi meglepő és rendhagyó, hogy kötetek anyagát alkotó versek, novellák, regényrészletek, drámák, kritikák, tanulmányok, esszék először folyóiratokban, olykor gyűjteményes kötetekben jelennek meg. A felsoroltak esetében azonban többről – félretett, megjegyzett, az olvasói figyelem által régebből kitüntetett alkotásokkal, versekkel való újratálalkozásokról – van szó.

Kántor Péter *Lóstafféta* című verseskötetéből most így köszön vissza az *Összeáll* és a *Kikötő blues* korábban folyóiratokból fénymásolt szövege, a Vörösmarty-pályázatot újraidéző, *Egy régi költő születésnapjára* és *A könyves mente* című költemény, valamint a nemrég limerikkötetben (*Magyar badar. 300 limerik*) olvasott versorozat néhány darabja (*Hat limerick*). Közöttük különösen a *Kikötő blues* érdemel figyelmet, hiszen – ezzel is bizonyítván, hogy nem mindennapi, különös versről van szó – prologusként a versciklusok elé, a kötet élére kerül.

A *Kikötő blues* a verscímbe megjelölt műfaj értelmében „szomorú szerelmi dal” (*Világirodalmi Lexikon*). Kántor Péter e költeménye kötött versformájával az észak-amerikai néger dalköltészet hagyományvonalát veszi célba. A két-két négy soros, félrímes, enyhén jambikus strófát kétsoros, határozottabban jambikus lejtésű, tiszta párrímes refrén követi („A kikötőben az a jó: / Jön egy hajó, megy egy hajó.”). Az egyszerű, tisztán áttekinthető, világos szerkezet, a megszólalás közvetlensége, a megszólítás/önmegszólítás személyessége, a monodikus stílus, az egységes hangulat és bensőségesség a dal műfaját, a strofikus építkezés, a strófák és sorok hasonló felépítése, a rím, a ritmus, a refrén s a többféle ismétlés e lírai műfaj zeneiségét, dallamosságát hangsúlyozza. Az észak-amerikai blues egyik formai követelménye a strófák azonos kezdő sora. Kántor Péter verse e formai követelménynek oly módon tesz eleget, hogy két-két versszakonként az első versszak első két sora azonos („Minden tengerpart örökutca / és minden örökutca nyár.”). A *Kikötő blues* poétikai, szerkezeti – és esztétikai – többlete metaforikusságában és a verssorok hasonló felépítését eredményező, bonyolult, variatív ismétléstechnikában szikrázik fel. E variatív ismétlés logikai alapja az évszakokhoz kötődő (ősi) temporális élmény (néha ősz, néha tél, s van tavasz is az örökutcán) a maga metaforikus-szimbolikus jelentésaurájával. Ha abból indulunk ki, hogy a szerelem a nyár toposzához kapcsolható, szemantikailag is érthető lesz az őszi és téli tudósító strófák azonos zárósora („olyankor a nyár félreáll” – vagy tavasszal, mely évszak a szerelem ígéretével és ébredésével hozható összefüggésbe, s temporálisan is a nyarat előzi meg, „topogva vár”). E variatív ismétlésen belül az évszakváltások, az őszből tavaszba fordulás indexei a hűvösből hideggé, majd könnyűvé váló szél, metaforikus-szimbolikus kicsapódásai pedig a szerelem, a boldogság vágya, múltja-jövője, (új) béli lehetősége. Mindig csak vágyként, óhajként, múltként-jövőként, feltételesen, sohasem mindent elárasztó jelenként. A szerelem folyton újjáéledő reményének, de ugyanakkor tűnékeny, illanó, sohasem állandó voltának metaforája a refrénben az érkező és tovatűnő hajó – miként a refrénvariációkat szintetizáló utolsó versszakban áll: „A kikötőben az a jó: / Jön egy hajó, megy egy hajó, / megy egy hajó, jön egy hajó.” (Mellesleg: mindez ilyen szép, egyszerű, tiszta rímekkel, mintha eddig nem más soha nem használta volna őket.) Ami pedig mindeközben állandó, nem más, mint a „vodka, grog”. Ebből a felismerésből szármag Kántor Péter szerelmi dalának eléggikus szomorúsága. A *Kikötő blues* ugyanakkor „tengerészvers” is, erre utalnak a vers toponimái, topikus-atmoszferikus meghatározói és rekvizitumai is (kikötő, tengerpart, hajó, szél, vodka, grog), s a tengerészsors (minden kikötőben új szerelem, alkalmi kapcsolat) képzelet nyomatékosítja, de oly módon, hogy egyben általánosítja is a szerelem, a

boldogság ideiglenes, nem-állandó, mulékony voltát. E felismerés pesszimizmusa ellentételezi és ássa alá a két-két strófa azonos első két sorának optimizmusát („Minden tengerpart örökutca / és minden örökutca nyár”), miközben – újabb inverzként, a dal műfaji kívánalmainak megfelelően – mindez elégikus dallamosságban simul el. Ezekből az egymást kioltó effektusokból ered a vers édesbús melódiája.

A *Kikötő blues*nak azonban az eddig felsoroltakon túl van még egy hatásimpulzusa: Kántor ugyanis a vers tavasz-versszakának három sorát aszematikus, csupán a ritmuszörej kattogását imitáló sorokká írja át: „Minden tengerpart pararampa / és minden pararampa nyár, / van tavasz is a pararampa, / mikor a nyár topogva vár.” E poétikai jelenségben nem nehéz tetten érni a költő hagyományhoz való viszonyának mibenlétét: az ezredforduló versbeszédének azon tapasztalatát, miszerint a vállalt hagyományhoz egy időben hozzá tartozik annak vállalhatatlansága – következőképpen paródiája – is, a paródia (jelen esetben a dal kötött formájának, dalszerúségének paródiája, érintetlen műfaji tisztaságának tarthatatlansága) pedig intertextuális jelenség. Schein Gábor a költő *Búcsú és megérkezés* című, előző kötetéről (1997) írott kritikájában e jelenséget a „kimondhatatlanság nyelvi tapasztalatát”-nak egyik poétikai formájaként rögzíti, költőjének „az elmúlt száz év irodalmi hagyományában számtalanszor elbúcsúztatott, de mindig új lehetőségeket nyitó dal”-hoz való viszonyát pedig így interpretálja: „A dal Kántor kezén hangsúlyozottan idézetszerű beszéd, rímtechnikája és stilisztikája tudatosan utal vissza a század eleji szecesszió, főképp Kosztolányi művészetére. E múltjellegű jó néhányszor megtörik humoros rímváltások, Weöres Sándor-emlékeket is előhívó váratlan képbeállítások, amelyek az idézetszerűséget az emlékezet könnyed, áttetsző játékvá, a jelen és a múlt, két eltérő szólam szüntelen változásává avatják” (Kortárs, 1998. 8. sz.). S míg a Schein által a költő előző kötetéből kiemelt és idézett, *Könnyű fény* című költemény meghökkenítő képépítkezésével, képi logikájával és sorozatos kancsal rímeivel „ront bele” a tradíció szólamába, a *Kikötő blues* a tökéletesen működő formát deszamentizálás útján kezdi ki. E jelenség amiatt is figyelmet érdemel, mert nem egyedi, nem kivételes. A legújabb kötetben a *Ló nyerít* című Radnóti Fanni-homage végén a szabályos, rímes-ritmikus költeménybe a zavartalannak tűnő esztétista versindítás után és ellenére („A Pozsonyi úton jön nyárra tél, / jön zsembe Fanni, a haja fehér . . .”) hasonló módon mutatja fel fonákját a hagyomány motorja által hajtott mechanizmus: „Esz esik. Fölszárad. Nap süt. Ló nyerít. / Metronóm kattog: egy-két, egy-két, egy-két . . .”

A fenti példák arra is kívántak utalni, hogy Kántor Péter költészetében kezdettől meghatározó szerepet tölt be a dal, a dalszerűség. Az eddigi életmű

1994-ig terjedő szakaszának verseit felölelő, *Mentafű* című gyűjteményes kötet (1994) címadó verse például egyszerre utal József Attila *Tiszta szívvel* című groteszk dalára és a Nagy László-i (moralizáló) dalra (ritmusával például az *Adjon az Isten* címűre is: „... . Huszonhat éves elmúltam, / munkáért mennyt koldultam, // Fodros rózsák közt mentafű, / szívós lehetek, mint a fű. // Hitem krajcárért nem adni, / rossz lóért jó pénzt nem adni . . .”). A mintegy 350 oldalas versgyűjteményből (s az ezt követő, *Búcsú és megérkezés* című kötet versei közül is) bőven lehetne idézni rímre, ritmusra, ismétlődésre, sorazonosságra, párhuzamos versépítésre alapozó, dalszerű költeményeket, közöttük olyant is, amely leginkább Weöres Sándor dalverseire emlékeztető módon, sorok áthelyezésével, variálásával folytat játékot a szerkezettel. A legújabb Kántor-kötet, a *Lóstafféta* versei közül ide sorolható a mottójával leplezetlenül, explicite is Weöres Sándorra hagyatkozó, címadó költemény rondószerűen, váratlanul, meglepetésszerűen ismétlődő soraival, de a kötet egészében is számtalan példát kínál a rím, a ritmus, az ismétlés, a refrén által kiváltott dalszerűségre, miközben az egy- és kétsoros versektől s a háromtól a nyolcsoros strófiáig végigkísérletezi a minimalista és strofikus versépítés lehetőségeit – nem beszélve a szonettéről, a haikukról és a limerickekről.

A *Lóstafféta* költeményeinek egyik meghatározó vonása a nem hivalkodó, ám nem is tagadni való költői bravúr, amelynek keretén belül már ismert költői eljárások merülnek fel újra. Kántor a *Búcsú és megérkezés* című verseskötet „fiktív” József Attila-verseinek egyikében (*A kozmosz énekéből*) a szonettkoszorú első szonettjének első és utolsó sora közé költ verset. A *Lóstafféta*-ban ezt az eljárást egy Weöres Sándor-hommage-ban (*Egy percre a világtól*) ismétli meg. És sorolhatnánk a szintén nem hivalkodó, de az olvasói figyelmet el nem kerülő rímbravúrokat: a Petőfi „hangján” megszólaló *Post scriptum: post vitam* című vers kírímes zárlatát (kabátom – barátim), a címadó vers Kosztolányi kései, szintén rímbravúrra építő verseire emlékeztető bokorrimeit (lóstafféta – kréta – próféta – séta, borsó – orsó – korsó), a homonímákra alapozó rímjátékot (ideát – ideát, legelőre – legelőre, mente – ment-e). Vagy a nem is annyira a dalszerűséget nyomatékosító, hanem inkább valamiféle rezignált bölcsességet nyugtázó refrént a Tandorinak ajánlott *Közös sétánk* című versből („Te hümgetsz majd, én hümgetek.”).

A *Lóstafféta* című kötetben a (szabályos) strofikus szerkesztés elvére épülő költeményeken kívül, ezekkel szemben nem kis számban találhatók hosszabb-rövidebb egyből szabott, tömbszerűen felépített költemények. Közöttük az 1929, *Kaszony* és a *Megtanulni élni II.* című vers a legnagyobb lélegzetű (az utóbbi egy tíz évvel ezelőtti, azonos című költemény újraírása). Kántor Péter lírája ugyanis nem egyenlíthető ki a strofikus versépítés által létrejött áttetsző

dal- és dalszerű szerkezetek költői gyakorlatával. Költészetének korábbi szakaszait legalább ennyire jellemezte az avantgárd és beat-költőkre emlékeztető, szólamok által szervezett szabadvers-forma megléte (nem véletlenül hivatkozott régebben, a nyolcvanas évek végén William Blake-re, Apollinaire-re, Kerouacra és Ginsbergre). A *Lóstafféta*ban, bár visszaszorulni látszik az avantgárd és beat-költészet e hosszúverse, a két említett költeményben még felfedhetők utóregzései.

A legújabb Kántor-kötet költeményei között e líra tematikus elmozdulásaira is felfigyelhetünk. A háború, a holocaust-élmény, általában a történelem a szerző régebbi költői korszakainak hozadéka (l.: holocaust- és Szovjetunió-versek, a szarajevói és romániai eseményeket tematizáló költemények stb.), s nyomai itt, a legújabb kötetben is fellelhetők, miként a halál- és apa-versek, a festészet és zene által indukált, egy-egy „fénykép nyomán” íródott vagy a családi legendáriumot megjelenítő költemények. A legújabb kötet verseinek lírai énje most mégis nyomatékosabban számol be arról, hogy menet közben közte és útítársa között átsuhant egy nagy fehér kutya, hogy rossz napja lesz, hogy közös sétára megy TD-vel, hogy a redőnyösre vár, borotválkozik, hogy a yukka pálmája elrohadt, hogy a huszonöt tévécsatornából patakzó élvezet közepette ironikusan értendő, hogy „Megy előre, sőt rohan a világ”, s hogy az ezredforduló egyéne a mitikus szférát is demitizáltként szemléli (*A názáreti ember*) stb. Ezek azok a hétköznapi események (Schein Gábor a vershelyzeteknek a Vas István-líra poétikai hagyományára utaló esetlegességéről beszél), amelyek bölcselkedésre való alkalmatlanságukkal és mindennapiságukkal szembeszállnak a mives költői beszéd magasabb regisztereivel – vagy legalábbis leszállítják azokat, s egy reflexió- és tanulságmentes, visszafogott, illúziótlan, elégikus lírai versbeszéd építőanyagává lesznek.

S hogy miért *Lóstafféta*? Mert a költészet nem lóverseny, legfeljebb – a költő hapax legomenonja? metaforája? értelmében – lóstafféta. Ebben is van némi visszafogottság.

TOLSZTOJ ÉS KIERKEGAARD BERLINBEN

Kukorelly Endre: *TündérVölgy* avagy Az emberi szív rejtelseiről. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 2003

Hol is találkozhattak ők ketten – Tolsztoj és Kierkegaard – máshol, mint egy szövegben: Kukorelly Endre *TündérVölgy*ében. Az első virtuális találkozás éve a fikció szerint 1977, amikor a két mester *könyve* (Tolsztoj *Családi boldogsága* és Kierkegaard *A csábító naplója* című műve) a regény én-elbeszélőjének úti (és szellemi) poggyászát képezi egy fekete-tengeri üdülőhelyen