

## ÓRIGENÉSZ: A PRINCIPIUMOKRÓL I-II.

Amennyiben meg kívánjuk nevezni a keresztény szellemi fejlődést az első századokban döntő módon meghatározó személyiséget, Pál apostol után csakis Órigenész jöhet számításba. Ő ugyanis az a Kr. u. kb. 185 körül, Alexandriában született szerző, aki mind a mai napig a keleti kereszténység legnagyobb teológusának tekinthető. Ugyanakkor ő az ókeresztény kor azon lángelméje, kinek munkássága, amelynek középpontjában a Szentírás lankadatlan kutatása állt, a teológia minden terén (Bibliakutatás, Szentírás-magyarázat, teológiai rendszer kidolgozása és lelkiségi teológia) fordulópontot jelentett.

Pesthy Monika, Kránitz Mihály és Somos Róbert jóvoltából most már a magyar olvasó is megismerkedhet azzal a művel, amely először kísérelte meg rendszerbe foglalni a keresztény tanítást olyan alapvető kérdésekre vonatkozóan, mint Isten, az anyag, a világ, az ember, a szellemi lények vagy a szabad akarat. Ezt, a szerzőjének mind az életében, mind a halála után a legtöbb nehézséget okozó alkotást azonban nem a későbbi századok rendszerbe foglalt teológiája alapján kell megítélni (és egyes részben esetleg elítélni), hanem a korát megelőző, vagyis a 2. század teológiai vitáinak a fényében kell szemlélni. Csakis így ismerhető fel igazán a mű nagysága és fontossága. Minden érdeme és a fordítás újdonsága ellenére is, talán ez a történelmi-, teológiai környezetén-kívüliség jelenti a jelen kiadvány legszembetűnőbb hiányosságát. A rövid, több esetben is vitatható, illetve a tudományos kutatás által túlhaladott állításokat is tartalmazó (például hogy az apja neve Leónidész, a kereszténység és a gnózis megkülönböztetése, hogy Pantainosz és Kelemen utóda lett volna, hogy pappá szentelték — abban az időben ugyanis a presbyterium tagjává válni más jelentett —, hogy görög egyházatya lenne) előszó alapján ugyanis az ókeresztény korban járatlan olvasó sem a művet, sem pedig a szerzőt nem igazán tudja behatárolni. A megértést nehezíti még a jegyzetek szinte teljes hiánya (a IV. könyvet részben leszámítva), hiszen a szentírási hivatkozások megjelölése a legnagyobb jóindulattal sem nevezhető jegyzetrendszernek.

Ugyancsak problematikus a fordítás alapjául szolgáló szöveg meghatározása is: „a magyar fordítás — olvassuk az előszóban — a párhuzamos szövegek közül (Órigenész eredeti műve

ugyanis elveszett, s így azt csak idézet-törödékek, illetve latin fordítás formájában ismerjük) csak a jobbiknak ítélt tartalmazza, luxus lenne ugyanis mind az egész Rufinus-fordítást, mind a *Philokalia* görög szövegét, s Jusztinianosz és Jeromos idézeteit is bemutatni” (17). Így nem egészen egyértelmű, hogy hol milyen forrásszöveg került fordításra, illetve milyen kritériumok alapján ítéltett „jobbiknak” egy párhuzamokkal rendelkező szöveg. Talán érdemes lett volna odafigyelni a Marguerite Harl, Gilles Dorival és Alain Le Boulluec által készített francia fordításra is (Párizs, 1976), amelynek bevezetőjében a fordítók figyelmeztetnek a Paul Koetschau által 1913-ban megjelentetett kritikai szöveg messerséges voltára, és az annak használatából fakadó veszélyekre.

Annak ellenére, hogy a nyugati kiadások és fordítások továbbra is nélkülözhetetlenek maradnak az érdemleges munkához, kétségtelen, hogy Órigenész egyik alapvető művének a magyar fordítása örvendetes eseményként üdvözölhető, hiszen a hazai olvasóközönség számára elősegítheti annak a szerzőnek a jobb megismerését, aki nélkül a keresztény teológia és lelkiesség ma teljesen más arcot mutatna. (Ford.: Pesthy Monika, Kránitz Mihály, Somos Róbert; *Catena. Fordítások, 5; Paulus Hungarus – Kairosz Kiadó*, Budapest, 2003)

JAKAB ATTILA

## AZ IRODALOMTUDÓS ÖNARCKÉPE Kenyeres Zoltán: *Korok, pályák, művek*

Kenyeres Zoltán nemzedéke egyik legfelkészültebb, legmélyebben gondolkodó tagja. Előszörban a huszadik század magyar irodalmának kutatója, de otthonos a világirodalom párhuzamos jelenségei között is, s mindegyik írásában kitekint múltunknak azokra a jelenségeire, törekvéseire, amelyek valamiképp előkészítették, előlegezték a 20. század magyar irodalmának legfontosabb alkotásait. Válogatott tanulmányai kivételesen szép köntösben jelentek meg, *Korok, pályák, művek* címmel, s e cím egyben a kötet három ciklusára is utal, s azt is mutatja, hogy a tanulmányok szerzője sokakkal ellentétben a pályák és művek korának, történelmi hátterének megismertetését is megkerülhetetlen feladatának érzi. A korok és az irodalmi törekvések hite szerint összekapcsolódnak, mint ahogy legkedvesebb folyóiratának, a

Nyugatnak Ignotus által írt bevezető tanulmánya, a *Kelet Népe* sem véletlenül utal vissza Széchenyire.

Irigylésre méltó, hogy Kenyeres Zoltán nem retusálja arcképét, fiatalabb korának vonásait sem leplezi, változtatás nélkül vállalja — vállalhatja — korábbi önmagát, azok közül az írásai közül is válogatva, amelyek annak idején vihart keltek az irodalomtudományban, vagy éppen napjainkban kelthetnek ellenérzéseket. Az előbbiek közül itt olvashatjuk a megjelenésekor viták keresztüztüzébe került „püspöklila könyvről”, Esterházy Péter *Termelési regényéről* írt esszéjét, azt pedig talán fölösleges bizonygatnunk, hogy Lukács Györgyről szólni némi bátorságot igényel. Csak egyetértéssel méltathatjuk Kenyeresnek azt a törekvését, hogy az ő olvasata szerint értékes műveket igyekszik visszaperelni a meglehetősen vitatható magyar irodalmi kánonba. Ezek a tanulmányai (Balázs Béla *Dialógusa*, Kassák Lajos *Misilló királysága*, Schöpflin Aladár: *A pirosruhás nő*, Szabó Pál: *Talpalatnyi föld. Egy regényszerkezet lehetőségei*, Sötér István: *Alligátor-ballada*) annak a példái, hogy kár volna lemondanunk értékeinkről futó kordivatoknak engedve, s még nagyobb hiba a magyar irodalomban nagytakarítást kezdeményezni az európaiság jelszavával. Portalánítani igen — ezt teszi Kenyeres Zoltán —, de fölöslegesnek vélt alkotásokat szemétre vetni, azt nem! Gondoljuk meg: Sötér Istvánról, a prózaíróról halála óta alig jelent meg méltatás, jóleső érzéssel nyugtázhadjuk, hogy e korábbi tanulmány ismét ráirányítja a figyelmet eredeti stílusára. Schöpflin itt tárgyalt regényét apáink nemzedéke még nagyra becsülte, azóta alig esett szó róla. Még az általam kevésbé kedvelt *Talpalatnyi föld*ről is elgondolkodtató észrevételeket olvashatunk.

Ebben a ciklusban az említett Esterházyesszé mellett a Juhász Ferencről írtak a legizgalmasabbak és a legeredetibbek. A *megváltó aranykard* megjelenése után írt tanulmányban — Kenyeres Zoltán méltatásaira aligha illik a recenzió megnevezés — egészen váratlan képzetársításokra bukkanunk, amelyek Juhász Ferenc költészetének ismeretében nem is annyira meglepőek, s alighanem célba találnak. És bölcsen tette Kenyeres, hogy a sorba beválogatta Tandori Dezső *Töredék Hamletnek* című kötetéről szóló elemzését, a modern magyar líra felszabadítója ugyanis épp Tandori volt (természetesen Weöres Sándor alapvetően fontos kezdeményezése nyomán), beszédmódjának újszerűségéről kitűnő megfigyeléseket olvashatunk, csak sajnálni lehet, hogy a kritika nem haladt tovább e nyomvonalon, sőt, egyre kevesebb szó esik a költő újszerűségéről. Ez a tanulmánya is arról

győző meg, hogy Kenyeres Zoltán lehetne a kortárs magyar irodalom legavatottabb elemzője, sajnos azonban újabban csak egész kivételes esetben vállalkozik napjaink irodalmának szemlészésére.

A *Pályák* ciklus meglepetésekkel is szolgál. 1980-ból való a Thuróczy János életét és működését bemutató tanulmány, amely a 15. századba vezet, és az első olyan történetírónk, aki *Chronica Hungarorum* című művében „világi” nézőpontból tekintette át a magyarság történetét „az egyre számottevőbb szerepre igényt tartó köznemességnek volt jellegzetes képviselője”, és „az ennek köréből kialakuló jogász értelmiségnek is sajátlagos típusát testesítette meg”. Hogy kerül az írók közé egy történész? Részben a kor ízlése, részben szemléletének ihletettsége, érzékeny leírásai utalják e körbe, s érdessége az is, hogy a magyar történetírói hagyományban kiemelkedően fontosnak mutatott hadi erényeknél meghatározóbbnak mutatta a keresztény életértékeket. Pedig az ő korában még hadi sikereink is erőssé tették hazánkat. Némi nosztalgiával olvashatjuk a szép és beleérző írás befejezésében: „A jövő nagy, nyitott kapu, s a feléje vezető úton, ahogy Thuróczy látja, mint egy dűsan rakott szekér, méltóság-teljesen közeledik az ország. Mit ország, birodalom!” Aztán mi lettünk a „szegény hazánk”, de Kenyeres Zoltán szemléletére jellemző, hogy régebbi korok meghatározó személyiségeit idéző írásaiban azokat állítja elének — köztük Kazinczyt, Széchenyit —, akik e hazát ilyen vagy olyan módon ismét naggyá és öntudatos-sá akarták formálni. Az ő európai látókörükre és bölcsességükre bizony manapság is szükségünk volna.

Apáink nemzedékének irodalmi gondolkodását alapvetően határozta meg Horváth János, akiről ugyancsak izgalmas tanulmány szerepel e ciklusban. Izgalmassá teszi az a tény is, hogy megismerhetjük legjelentékenyebb kortársait, a Nyugat nagyjait szárnra bocsájtó Négyesy Lászlót, aki Horváth János pályáját is egyengette, s találó jellemzését adja az elképzeléseivel rengeteg új szempontot adó Riedl Frigyesnek is (aki viszont Sík Sándoréka tett nagy hatást). Amit Horváth Jánosról, tudományos erkölcséről és jelleméről mond, minden nevelő-tudós-nak példaadás lehet: „A tiszta tudományt és az erkölcsi humanizmust képviselte az egyre komoruló időkben, egyenessége, megingathatatlan jelleme, roppant tudása és józan ítéletmondása legendássá nőtt az évtizedek alatt.” A kezdet kezdetén közéletiséggel is kacérkodó Horváth János máig csodálattal említett műveiben a nemes értelemben vett konzervativizmus

legnagyobb alakjai közé tartozott, ezért is volt, maradt nézőpontja meghatározója a nemzeti klasszicizmus s annak értékrendje, az a klasszikus ízlés, amelyet Petőfi képviselt. A továbbiakat fenntartással figyelte, igazat adhatunk Kenyeres Zoltánnak: a modern irodalom kutatására nem ösztönözte kortársait, azok más elveket követtek, de kivételes hatását mutatja, hogy sok-sok tanítványa épp e modern irodalomnak lett jeles képviselője és kutatója.

Aki számára a Nyugat oly sokat jelent, mint Kenyeres Zoltánnak, előbb-utóbb mindenképp szembetalálja magát Babits Mihállyal. Róla két tanulmány is olvasható a kötetben, sőt, a gyűjtemény egyik legizgalmasabbja a *Babits és a metafizikus hagyomány*. Kenyeres Zoltán értelmezése szerint a hagyomány „alternatívák közössége” és nem hierarchikus; a metafizikus szemlélet lényege szerint valaminek, idő- és emberfölöttinek tételezése és elfogadása. Kicsit szomorú, de alighanem igaz a szerzőnek az a meglátása, hogy napjainkban „a metafizikus gondolkodás hullámvölgyében vagyunk”. Am a századelőn ez volt az újszerűség egyik kritériuma az irodalomban (amelyet nem téveszthetünk össze a politikával!), és Babitsnál is megfigyelhető — elsősorban 1920-tól — a metafizikus szemlélet által nyert biztonság és céljátás. Ez a tanulmány a kötet legtömörebb írása, de reméljük, a benne vázaltszerűen felrajzoltakat Babits és az ironikus Kosztolányi vonatkozásában is bővebben fejti ki majd a szerző.

Nem kevés kíváncsisággal láttam neki a Lukács György magyar tanulmányait taglaló írásnak. Részben azért, mert híve ugyan nem voltam, nem is vagyok, de szellemi (nem erkölcsi!) nagyságát aligha lehet vitatni. Másrészt a tárgyalt periódusban — 1945-ig — született, a magyar irodalommal kapcsolatos megnyilatkozásaiban egyre inkább érezni elfogultságait, bár a kezdetekben Adyt méltatta, és kiállt Kosztolányi, Babits, Móricz és Kaffka Margit mellett, azaz ha a Nyugatot mozgalomnak tekintjük, e korszakában ő is hozzá tartozott, hiszen a Nyugat és a Huszadik Század bizonyos kérdésekben azonos álláspontot képviselt. Kenyeres Zoltán okkal hangoztatja, hogy Lukács nemcsak kifejezési formának tekintette az irodalmat, hanem cselekvésnek, tettnek, változtatásnak. (Erről tanúskodik a Nyugatban közzétett Novalis-esszéje is.) S ez az igénye vezetett oda, hogy a klasszikus értékeket nemcsak értelmezte, hanem átértelmezte is, azaz ideologikus szempontú képét adta a magyar irodalomnak, amelyben egyre élesebben váltak el egymástól az általa elentézeteknek mutatott írói törekvések, s egyre erőteljesebben hangsúlyozta a forradalmi ha-

gyomány jelentőségét és folyamatosságát. Ez azzal járt, hogy szembefordult saját ifjúkori ízlésével is, elvetette a „polgárinak” minősített alkotókat. 1929-től aztán megirítottak a magyar irodalommal foglalkozó írásai, a Szovjetunióban élt, igyekezete a „túlélésre” korlátozódott. (A Szovjetunióban élő magyar írók veszélyeztetett helyzete köztudomású.) Három kérdést vélek nyitottnak. Egyrészt: vajon nem teoretikus hajlamai magyarázzák-e szűkkeblűségét? Másrészt: nem érezte-e fontosabbnak az ideológiát, mint a műalkotás értékeit? Harmadrészt: a Szovjetunióból volt-e elegendő rálátása kora magyar irodalmi törekvéseire, nem érvényesült-e írásaiban már említett polarizáló hajlama? Ezekkel a kérdésekkel tapintatosan Kenyeres Zoltán is szembesül, s az irodalomtudomány egészének ugyancsak szembesülnie kell, kivált ha 1945 után született írásait is számba vesszük, s meggondoljuk, hogy ellentétpárjainak negatív oldalán kik és milyen alkotások szerepeltek (és hullottak ki a kor magyar irodalmából).

A *Korok* ciklusba sorolt tanulmányokról nem szólnék részletesen, ezek nagyobb része mára beépült irodalomszemléletünkbe. A Nyugat periódusait Kenyeres szemével látjuk, s talán kevesen tudják, születése idején mennyire fontos volt az akkor még gyanakvással szemlélt harmadik nemzedék fogadtatásáról szóló tanulmánya, s milyen termékenyítőeknek bizonyultak az „újholdas” költészetéről szóló írás fogalmai. S akár kortörténeti dokumentumnak is tekinthetjük 1992-ben írt, az akkori lírai szemléletváltással foglalkozó esszéjét. Eltűnődhet az olvasós, azóta merre tart a magyar líra, uralkodik-e benne az a sokféleség, amely Kenyeres Zoltán vonzó ideálja, s amely kitűnő, izgalmas gyűjteményét oly vonzóvá, tanulságossá teszi. (*Akadémiai Kiadó*, Budapest, 2004)

RÓNAY LÁSZLÓ

## „SZAVAK VANNAK ITT, MEG EGY KÖLTŐ.”

Visky András: Júlia. Párbeszéd a szerelemről

A címbe írt idézet a monodráma könyvváltozatának előszavából, Esterházy Pétertől származik. Ha figyelembe vesszük a (manapság egyébként is divatos) különféle olvasási stratégiák lehetőségeit, akkor valóban lehet úgy is értelmezni a szöveget, mint szavak egymásutánját. Ez fejezi ki a legautentikusabban azt, amit (Orbán Ottó után szabadon) a „költészet hatalmá”-nak szokás nevezni. A szavak lehetnek egyszerűek meg súlyosak. Itt csak súlyos szavak vannak. Úgy

súlyosak, hogy közben egyszerűek is, és ez nem ellentmondás. Az a kijelentés például, hogy „Az ember úgy van kitalálva / hogy ne hallgathassa meg a saját szívét” (24), élettani szempontból végtelenül egyszerűen hangzik; a drámában mégis súlyos jelentéssel bír. Arról nem is beszélve, hogy a szindarab — később könyv — eredetileg egy hangjátékpályázatra készült alkotás (Visky pedig a kiemelt díjazottak egyike), ahol szintén csak a szavak ereje lehet a legfőbb kifejező eszköz. Még akkor is, ha ezek valójában nem is konkrétan kimondott szavak, hanem belső gondolatok.

A szerző a témát tekintve ugyancsak egyszerű és súlyos is egyszerre. Saját családtörténetét dolgozza fel — középpontban egy anyával, akit ’56 után elszakítanak a börtönre ítélt férjétől és hét gyermekével a román Gulágra telepítik ki. Súlyossá az a történelmi háttér teszi a darabot, hogy hogyan is képes ezt lélektanilag feldolgozni a főhős. A válasz a címbe rejlik: diskurzus „fölfelé”, Istennel, és belső kapcsolatteremtés önmagával, emlékeivel, azzal a mégis csak jóbi sorssal, ami számára kiméretett. Probléma akkor van, amikor nem jönnek válaszok, és többnyire maga kényszerül felelni a saját maga által feltett kérdésekre. Ilyenkor „fölfelé” is ironizál. „Már párthatározat is született felőled / Nem vagy”. (91) Később aztán az Istennel való beszélgetés és a hit kérdése a szerelem gondolatköre által végleg letisztul és megszilárdul. „A szerelmet azt biztosan Te találtad ki”. (45) Júlia ugyanolyan intenzitású szerelmi élményt él meg amikor Istennel beszél, amikor a több éve nem látott férjére gondol, és akkor is, amikor az éhséget legyőzni próbáló gyermekeinek énekel. Tehát ez legalább „... egy szerelmi háromszög / ami nekem jutott / a férjem / Te / meg én”; és ha a gyermekeket is bele vesszük, akkor máris négyszögge tágulnak az egyenesek. Az egy pontból induló egyenesek viszont, mint geometriai értelemben vett sugarak, hol kisebb, hol nagyobb koncentrikus köröket rajzolnak. Így sugárzik szét Júlia szerepeinek sokasága: anya („Ha éhesek énekelek nekik / és történeteket mesélek / Ha betegek énekelek nekik / Láttam rajtuk a félelmet / Ez most egészen más volt, mint eddig”) (19); feleség („Én is te vagyok érted / Én nem egy másik / te vagyok / és te én vagy / nem egy másik”) (45); — és mindezek felett áll a Nő: a női Jób. Ezekhez a szerepekhez pedig súlyos feladatok tartoznak.

A darabban felbukkannak olyan szimbólumok is, melyek a történelmi kor befolyásának hatására átalakult jelentéstartománnyal rendelkeznek. A konkrét élethelyzet például felmentést ad némely törvény és parancsolat megszegésére. Így módosulhat a „Ne lopj!” — „Ne lopj

nappal”-ra. (80) Azért csak éjjel lehet, mert nappal „az örök felszólítás nélkül lőnek”. (79) Éjjel viszont zsenge, nyers kukoricát lopni éhenhalás ellen: azt lehet. Az az élethelyzet kényszer. „Törvénymódosítás”. (80)

A mű színpadi változata Tompa Gábor rendezésében került színre a Thália Stúdióban, a címszerepben Szilágyi Enikővel. Ebben a „színházban” a díszlet, az eszköz és tárgy nélkülség dominál. A már sokszor említett „szavak”-on kívül a legfontosabb szerepe az irányoknak van. „Júlia hallja, amit felülről vagy belülről, felülről és belülről mondanak neki.” (9) A színész nő pedig gondolatokká váltja az „üres” tér irányában és kiterjedéseiben megformált szavakat. Ebben a lelki kitarulkozásban valójában a kifinomult arcjáték és a majdnem végig lehunyvartartott szem különös hangsúlyt kap. És elég csak arra gondolnunk, hogy ez a kifejezőmód is mennyire egyszerű és mennyire súlyos is egyszerre... (Fekete Sas Kiadó — Magyar Rádió Rt., Budapest, 2003)

HANTI KRISZTINA

## BÁTHORI CSABA: ÜVEGFILM

Az *Üvegfilm* című kötet régi és új versei a líra alkímiajának üstjeiből valók. Nemcsak azért, mert van közöttük igazi remek és furcsa szabálytalan is, vagyis nemcsak az ‘eredmény’ szempontjából, hanem azért is, mert mintha szándékosan az alkímia bizonyos törvényszerűségeire játszanának rá. Az ‘ami lent az a fent, ami bent az kint’ törvényére és a ‘minden mindenné alakulhat’ ideájára. Legalábbis a lírai én által bejárt látható és láthatatlan (belső) terek összefüggései, a metaforák képi és fogalmi síkjainak meglepő távolságai, az alogikus viszonyok megmutatását célzó költői intenció erre enged következtetni. Amint az alkímia előtte jár a kanonizálódó tudománynak, ősbibb, kiforratlanabb, reguláztalanabb annál, mégis inspiráló ereje kétségtelen, úgy Báthori Csaba versei is rést hagynak önmaguk és a líra reguláris, kanonikus alkotásai közt. A poézis határait, a versnyelv teherbíró képességének végpontját keresik, a folytonos formálódás, a ‘kész’, a ‘befejezett’ előtti állapot ábrázolása révén. Ez a stáció pedig a bizonytalanság stációja. Jelzik ezt a költői témák (úton levés, a friss gyász lélekállapota, szakítások, kétkedés Istenben, az öregedés testi jeleiről), a különböző esztétikai-poétikai megoldások (szabálytalan formák, megvont rímek, concetto sorozatok, grammatikai szabálytalanságok), a versstrukturáló elvek (a kiépülő majd megszakított látvány, a fent és a lent közötti labilis térviszony

versszervező szerepe stb.). Az *Üvegfilm* versei ugyanakkor arról tanúskodnak, hogy a költemény mint írás nemcsak tükre, de ellenpontja is a bizonytalannak. Mégpedig azért, mert általa a költő nemcsak felidézi a végpont nélküli folytonosságot, hanem meg is örökíti, s ezzel vég-ső soron lezárja, ontológiai státusát megszünteti. Az írás ezért az élet megerősítésére hivatott: mert jelenségeire reflektál, mert perel velük, mert rögzíti és megőrzi azokat. Mintha a lírai én általa lenne biztosabb önmaga valóságosságában. Összekapcsolódik tehát az írás és az élet, ám összefonódik velük a hit és a halál is. „*Kiírni magunkat / e világból. Mire eltűnünk, / hosszabb a hitünk, és másé // (...) Időben mind láthatóbb a vers, az ember.*” (Ami könnyű, ami nehéz).

Báthori Csaba kötetének egyik legmeghatározóbb és eredeti költői megoldása a látvány vertikális irányú kiépüléséhez köthető. Verseinek térideje ugyanis leggyakrabban a fent-lent pólusa közt teremődik meg, és valamely konkrét képi- vagy táj-élményből átfordul az érzékileg megtapasztalható, illetve az azon túli metafizikus ellentétének témájába. Bár a transzcendens megszemélyesíthetőségének, Isten léte feltételezésének problematikusságáról is szólnak a versek, mégis a lenti világ magától értetődő és szükségszerűen létező folytatásaként, kiterjedéseként aposztrofálják a fentit. Sirályok röpte (*Parti séta*), égbetörő kiszáradt ciprusok (*Kiszáradt ciprusra fut a rózsza*), az emberi tekintet irányra (*Felülnézet, alulnézet*) a maguk természetes módján kapcsolják össze a tér pólusait. Anál is inkább, mert a Báthori-versben a „lenti”, emberi szférának tökéletlenségét nem ellensúlyozza a „magas”, hanem folytatja. Az erőt vesztettség, a hajdaninak a jelenben már nem funkcionáló tevékenységei, jelei kapcsolódnak hozzá. „*Tátongó*”, sőt „*istentelen magas*”-ról, „*hamisság*”-ról szólnak a versek: „*Felülről minden kicsi és hamis (...) Helyesnek, hamisnak mutatkozik / a világ annak, aki túl magasra / vagy túl mélyre hatol, furakodik / szövetébe*” (*Felülnézet, alulnézet*); „*Csak holtak vezetnek magasra / törekvő elevent. / Élő halandó létrehozza / halálát odafent (Kiszáradt ciprusra fut a rózsza).*” A *Felülnézet, alulnézet* „*maradék*” szava ugyanakkor értékvesztésről árulkodik — „*Néha felülről lenézni, s alulról / felnézni: az isten maradéka / ez bennem*” — vagyis közvetlenül mégis felidézi a tradicionálisan öröklődő értékrendet, eredendőnek és feljebbvalónak tételjezi az istenit. Mint ahogy a kötet nyitóverse is a

„*tátongó magasba*” kitűzött s benne biztonságot remélő én lélekállapotáról tudósít, záró verse pedig az elveszettség tényének keserű tudomásulvételéről, mindemellett a keresés, a megtapasztalhatóság reményének fel nem adásáról is: „*Az utolsó ágon csüng, / ott legpirosabb a cseresznye. / Újra meg újra az a pár / villan és tűz most a szemembe. // Elérhető-e vajon / az a végső egy mozdulatban? / Felérem a megfoghatót, / bár az érthető is megfoghatatlan*” (*Teremtés*). Báthori Csaba versvilága az emberi és nem-emberi koordináta-rendszerében alternatívát is kínál. A látvány most a lentről fölfelé helyett bentről kifelé vezet: „*A gátakon, a kerítésen / túl szívbé torkoll a mohó szem. / Egyre messzebb hátrál a térbe, / hogy benti Napját kint elérje*” (*Európai miniatűrök*), vagy kintről befelé: „*a hang (...) átzúg az aortán*” (*Kristály és örvény*). S mivel „*felülről nem lehet meghallani / a sár, a másvilág üzenetét. / Csak vízszinteszen hallható az ég*” (*Európai miniatűrök*), ezért a mindennapok sok apró, horizontális tárgya, az egyszerű tevékenységek (például autózás, tisztálkodás, strandolás, bevásárlás) felértékelődnek. Ezzel, tehát a hajdani érték elvesztésével állhat összefüggésben, hogy a látvány kiépülése akadályba ütközik, a konkrét képi élmény helyét absztrakt fogalom vagy látomás tölti be („*látás a látomás szívében*”). Az én megsokszorozódik, önmaga belső világában keresi mindazt, aminek kint csak a hiányát leli. A költői intenció a mindennapiság totalizálására irányul: „*csak azok vegyének észre, / akiknek önmaguk léte elég*” (*A Lehel*), a versnyelv a grammatikai szabálytalanságokkal, a helyenkénti alulretorizáltsággal, a beszédszerűség érzetét kelti. Az olvasó szinte látja és hallja az önmagát kibeszélő lírai én gesztusait, legyintéseit, vállrándításait — a versek a szokottnál ezt valamiképp erőteljesebben kódolják. Például a gyakori hapaxokkal („*félreérzés*”, „*hölgyhús-készlet*”, „*lányszáraz*”), a helyenként a beszédszerűség szabadságát, kötetlenségét idéző merész metaforákkal, concettókkal („*vattacukor szösz kódok*”, „*zsugorszált fénycsík*”, „*halálad hírmagja végtelen lövés*”) vagy éppen a szentenciózus bölcselkedésekkel.

Az *Üvegfilm* versei érdekes költői eljárásokat tartalmaznak a kötetet strukturáló „bizonytalanság” poétikájának érzékeltetésére, továbbá figyelemre méltó a látvány, a transzcendens és az én megosztottsága egymásra vetülésének szempontjából. (Kalligram, Pozsony, 2003)

VARGA EMŐKE