



ni, mert a Gergely-féle állandóság folyamatosan változik, s így egy lehetséges szintézis nélkül, mégis egységében válik szemlélhetővé ez a költészet.

„Ahogy a szobrot átjárja a Semmi és mégsem válik semmivé a test ráépült múltját nem lehet feledni mint a hőses oly tökéletes...”

(Rondo capriccioso:  
Mahler a templomban)

(Argumentum Kiadó, 2006)  
**Hanti Krisztina**

Jegyzetek:

- Ellentmond az állandó változtatás intenciójának, hogy ezeknél a verseknél jellemzőbb volt a teljesség, az egységesség, a lezártág igénye.
- Dérczy Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy „a kötetek közel teljes tartalmát a *Válogatott szerelmeim (1973) című gyűjteménytől közli*” az *Útérintőben*. Dérczy Péter: A kettévált tenger. (Az ÉS könyve szeptemberben, Gergely Ágnes: Útérintő. Összegyűjtött versek.) In: Élet és Irodalom, 2006. szeptember 29. p. 27.
- Dérczy Péter: i. m.
- Az imitáció Gergely Ágnesnél inkább formai, eljárásbeli mímélést, utalást jelent. Vagy sokszor csupán hangulatok, érzések vetítődnek rá a versbeszélőjének mondandójára, nem annyira direkt és egyértelmű a rájátszás, mint mondjuk Orbán Ottó esetében.
- Az imitáció közvetett transzformációval jön létre egy korábbi szövegből. Gérard Genette: Transztextualitás. (Fordította: Burján Mónika.) In: Helikon, 1996/1–2. p. 86–88.
- Alföldy Jenő: Önvédelem a többiekért is. Gergely Ágnes: Necropolis. In: Tiszatáj, 1998/6. p. 89.
- Gérard Genette: i. m.
- Ellentmondani látszik ennek Marsall László példája. Őt személyes emlékei éltetik a múltból, s ezeket nem feltétlenül helyezi történelmi kontextusba, szívesebben reagál inkább a jelen közéleti eseményeire.

## Semmihez méltó hasonulás

(Kalász Márton: Kezdő haláltánc)

„Mind az ima, mind a költészet meghallgatásra vár.”

Beney Zsuzsa

„Mivé leszünk kalligráfus nélkül?”

Tamás Zsuzsa

Kalász Márton költészetéről érdemtelenül kevés szó esik. Pedig kivételes lírai beszéd, vonzóan öntörvényű versművészet az övé. A recepció zavarra talán abból származhat, hogy Kalász alkotásai alkalmasint több

szállal kötődnek az európai s kivált a német költészet- és művelődéstörténethez, mint a magyarhoz. Amit úgy is megfogalmazhatnánk: e művek – irodalmunkban nem szokványos módon – az európai irodalomtörténet eleven valóságában állnak. „Magaslati levegőt szívhatunk Kalász Márton kötetéből” – fogalmazott néhány esztendeje a költő válogatott és új verseit közreadó munka (*A lét elrejtetlensége*, Bp., Szent István Társulat, 2003) utószavában Rónay László. Ha a metaforát jól értjük, nincs okunk nem egyetérteni. Kalász Márton korai verseit még a népies szövegalkatás esztétikája kísértette. Am a versnyelv csakhamar rétegzettebbé, a lírai látásmód pedig árnyalatosabbá vált. Elsősorban a hölderlini dikció emlékezetét hordozó módon, a Rilke-féle versbeszéd örökségét föllevenítőn, általában pedig a 20. századi német nyelvű líra fogalmi versnyelvtanának, mondattani bonyolultságának és létbölcséleti elhivatottságának tapasztalatából merítve költészetünkben szokatlan poétikai tartalmakat. A költő legutóbbi kötetében ez a *hagyománytörténet* ér újabb magaslati pontra.

A *Kezdő haláltánc* három ciklusát 14–14 vers alkotja: csupa 14 soros szöveg. S bár a sorokat nem kapcsolják össze rímek, és sem a szótagszám, sem a versritmus lehetséges kötöttségeire nem ismerhetni rá, pusztán a 14-es szám (s annak következetes jelenléte) szonetteként olvastatja e műveket. Annál is inkább, mivel e verstípus különféle változatainak (a Petrarca-, a Shakespeare- vagy a Bertók-féle szonettek) jóformán egyetlen közös műfaji ismérve éppen ez. Kalász versei a szabályok elvi szigorát csak látszólag hagyják figyelmen kívül: formális hiányukat a beszédmód páratlan feszességével, a képek hézagtalan illesztéseivel s az absztraháló nyelviség erejével ellensúlyozzák. Azt érezhetjük: e verseken mintegy *átörténik* a szonethagyomány, hogy az így nyert szövegforma a személytelen tradíció és az egyedi erőfeszítés közös műveként szólaltathassa meg azt, ami a kölcsönösben egyéni, a sajátban pedig egyetemes lehet. (Az elmúlóban az újjászületőt fölismerni, az időnek alávettett létezésben az időt ajándék többletként azonosítani: vég-ső soron talán éppúgy a „semmihez méltó hasonulás” [Lomtalanítás, 37.] idő- és létélménye út-at e poetológiai jelenség, mint az én-tudat éntérésén s az „Álomra sejtés” [uo.] tudaton túli tudásán...)

A kötet Kalász lírájának mindazon *folytonos érnnyé* tett sajátosságait fölvonultatja, amelyek okán az értelmezések rendszerint a hermetizmus és az enigmatikusság olvasástapasztalatát rögzítik. Szokatlan (de a szörend rendhagyásaival következetesen élő) mondatalkatás; regiszterkeverő (ám

mindvégig emelkedettnek megőrzött) versbeszéd; kihagyásos (éppen ezért erőteljesen megszólító) retorika. Választékosan idegen kifejezések és sejthetően tájnyelvi szavak váratlan egymás mellé rendelése. Személyesség (a családtörténeti szálak révén) és tárgyiasság (a művelődéstörténeti irányok hatásaként); s mindez nyelvi és versnyelvi reflexiókkal s önreflexiókkal sűrűn átszöve. (A művészi beszéd mélységét Kalásznál rendszeren éppen a versnyelvi reflexivitás, a depoetikus elvontság szavatolja.)

A hagyományokhoz, szövegekhez és személyekhez való, jelzett és jelzetlen kapcsolódások (ajánlások, mottók, idézetek, megszólítások, hommage-ok és szerepversek) föltűnően nagy száma a kötetben a tisztelet gesztusát állandósítja. De nem csak azt: legalább akkora nyomatékkal mutat vissza e líra történeti tudatosságára, illetve öntudatának történeti meghatározottságára. Arra, hogy Kalász versei pontosan tudják: amit tudnak, nem saját tudásuk, még ha nélkülük – ugyanúgy, ugyanakként – nem volna is tudható.

Egyéni utakról adnak számot (ha mégoly vázlatosan is) és közösségi tapasztalatokkal számolnak el (esetenként csak egy-egy fölsvillantott képben) a kötet írásai; s mindeközben szükségszerűen hangulati és közérzeti szélsőségeket, némi egyszerűséggel: miszticizmus és rezignáció szélsőségeit szembesítik (s helyezik el alanyukat a szélsőségek között). Szélsőségeket – a „még ma átjutsz / egy tűzőbb oldalra” (*Költők emlékezete [Utcai harc]*, 14.) reménységétől „a mindenkori sötétben” (*Méhfarkas*, 24.) végzett munka ethoszáig; a „Nyelven átkelni” („*Der tanzende Tod* –” [*Vékonyka jég*], 34.) finom fogalmazású nyelvfilozófiájától az „Olvastak rég a holtak gondolatainkban – / félt, ma nemigen?” (*Delft*, 46.) kétejtől árnyas történelemképeig; a „Viseltes léttudat” (*Távol Duinótól*, 47.) szikár számvetésétől a „nekünk szánt levéltetés” (*Summa*, 56.) transzcendens vigaszáig.

A *Kezdő haláltánc*, miközben a megszólalásforma kivételes egyenműségével és a látásmód rendkívüli koherenciájával hívja fel magára a figyelmet (az *emelkedetten elégikus* alaptónust igen finoman hangolja csak *el* egyszer a tragizáló létfölfogás hangütése, másszor a keresztényi bizakodás szölama), nem szűkölködik különleges hatású, emlékezetesen nagy versekben. Ilyen az azonos hermeneutikai alapállás kétséges elérhetőségével számot vető episztola (*Levél a másik metaforáról*, 23.); a lélekjelkép gazdag szimbolikáján átszűr, megrendítően bensőséges gyermekkori emlék lirizálása (*A lepke*, 31.); a feltámadás teológiáját személyes sorsképletté átrajzolni igyek-

vő költemény (*Summa*, 56.) – és a sor, izlésünk szerint, folytatható volna...

•

Hogy a Kalász-féle versnyelv (és világkép) esztétikai természetét jobban értsük, rendhagyó kitérő gyanánt érdemes egy művet közelebről is szemügyre vennünk. Beszéd- és szemléletmódját, nyelvi-poétikai állagát tekintve a *Holland part* jellegadó darabnak tetszik. Lássuk!

#### HOLLAND PART

Ahol világosabb az égbolt, ott – az [már a tenger.

Aki erre így megrázkódik? Igaz, [imént még Middelburg napos, fagyos, holland farsangját várva.

[Február összege, töprengj, ki nézi meg ilyenkor a tengert. Inkább beljebb vacog, s a kocsi

[ban mégis meleg van. Bevallatlan se [fél, aki mégse látta a tengert?

Forduljunk vissza, kint még hide [gebb – addig, lehet.

S vígabban szorítsa össze száját [kedvesem, a világos égkaréj

alá értünk – közben. Ez a város kis [város, ma a szélvihar

se tudja néptelenné tenni. Valamit [hord a tér fölött; se fényközöny,

fény-tengerifű – télig közönyös, [most fölszakadt nyárlevél.

Talán melankolikus parti kóborló [derekáról a kendő. S itt neked

csupán a dűne lépcsőjén kell föl [lépned. Ragyog minden: Add a

[kezed. Aki mégse látta a tengert, s nem

[tehet viszont-ajánlatot – üdén csak sóhajt: Istenem. „Nyújts [sam tenger kezem?”

A műben a lírai megszólalás emelkedettsége dialogizáló versbeszédben teljeseedik ki. A választékos szóhasználat és irodalmias mondatformálás a nyelvtani személyeket váltogató, meg- és felszólítással is élő, a kérdés és az idézett beszéd eszközeit is kihasználó retorikát alapoz meg. Kérdés, talán meg sem válaszolható, hogy ki beszél s kit, kiket szólít meg? miféle grammatikai közösséget takar a többes szám első személyű igeragozás? illetve a vers alanya végig ugyanaz a személy-e? Kérdés, amelynek tisztázását a történetelemeket épp csak fölillantó lírai szölam sem könnyíti meg. Sőt. Az epikus szál (mondattani eredetű) szakadozottsága, a narratív rend (nyelvi lényegű) töredezettsége az élmény (s egyáltalában: a mindenkori – nyelven kívüli – valóság) kérdéses elbeszélhetőségét tudatosítja. Februári kocsiút a holland tengerparton: jóformán csak ennyi bizonyos; jószerivel csak ez adja magát szűzsének illő vázlatként.

A jelentéstani összetettség szóra bírásában a szöveg motivikus megalkotottságának vizsgálata ígérhet eredményt. Mindenekelőtt a gondolatritmus-szerű ismétlésalakzat („ki nézi meg ilyenkor a tengert”, „aki mégse látta a tengert”, „Aki mégse látta a tengert”) által is nyomatékosított *tenger*-motívumot érdemes komolyan vennünk. E kép hagyományosan transzcendencia-jelölő trópusként viselkedik; gyakran idézve föl az út, az utazás, a távolság és az idegenség, a titokzatos és ismeretlen lehetőségek képzetét, képzetkörét is. A metafizikus jelentésirányultságot a vers több helyütt egymásba épülő fény- és térszimbolikája is erősíteni látszik: a világosság képei („világosabb az égbolt”, „világos égkaréj”, „fényközöny”, „fény-tengerifű”, „Ragyog minden”) és a magasságjelölők („égbolt”, „égkaréj / alá értünk”, „tér fölött”, „fölszakadt”, „föllépned”) a (száraz)földi, emberi világ határain túlra helyezik a versbeszéd hangsúlyait. Nem mellékes mozzanat, hogy e konnotációs mezőket rögtön a fölütés egymás mellé rendeli, a fény, a fent és a tenger együttes jelenlétének relatív tapasztalatát közvetítve: „Ahol világosabb az égbolt, ott – az már a tenger.” A zárlat logikája pedig már nyíltan a szakrális (pár)beszéd alkalmat szolgáltatja: az oximoron („üdén” vs „sóhajt”) révén finom nyomatékot kapó fohászkezdeménnyel („Istenem.”), az arra érkező, jellemző mód szelíd kérdésként artikulálódó válaszszal („Nyújtsam tenger kezem?”), illetve a kéz kölcsönös nyitást, önzetlen bizalmat kifejező, archaikusan szép kettős motívumával („Add a kezed.”, „Nyújtsam tenger kezem?”).

Ha figyelembe vesszük még, hogy a szövegben mindehhez az utazástopozs kifejezett színre vitele s a bolygó hollandi asszociációs többlete társul, úgy – e megközelítésben – a *Holland part* a közös keresés verseként tűnik föl; olyanként, amelyben a személyközi viszonyok a tapasztalaton túli tartományokhoz teremtenek – ha közvetlen utakat nem is, ám legalább – viszonyulási lehetőséget. Mégpedig a(z ontologikus) határhelyzetet jelölő „part” címmé emelt ígérétevel...

A part – tenger, föld – víz archetipikus kettősségében kódolt létértés a létet végső soron az emberi és az isteni egymásra utalt minőségének dialogikus viszonyaként érti. Olvasatunkban ebbe az ontoteológiai hagyományba kapcsolódik bele Kalász Márton verse is. A „befelé figyelő lassúság” (Vasadi Péter) művészi erényét mint általános létstratégiát ajánlva föl az olvasónak, a létezőnek.

•

Kalász Márton – Rilke után, *sabadon* – megírta a maga Orpheusz-

szonettjeit. Az olvasónak nincs más dolga, mint olvasni azokat. A recensens e pillanatban nem tud elképzelni nehezebb és szebb munkát ennél.



(*Ráció Kiadó, 2006*)

**Halmi Tamás**

## Elveszett benne az idő

(Dalos Margit: *Kődünnögések*)

„*Hochbaum Adélkának fiatal korában volt egy nagy szerelme, aki elhagyta, és Hochbaum Adélka azóta ilyen*”. De milyen? Bolond? Vagy csak sajátságosan másképpen gondolkodik azóta a világról, mint az őt körülvevő emberek? Soha nem bonthatjuk ki e megállapítás igazságtartalmait, hiszen mindent befed már a minden korábbi történetést porrá és temetővirággá változtató idő. Hochbaum Adélka emlékeztetének, személyiségének körvonalazható maradványait is. Azt már a történet nyitányában tudjuk, nagyjából hogy néz ki, milyen lehet a külseje a regényidő jelenében Hochbaum Adélkának: „*lehajolva néztem a két lábszáramat, és akkor láttam, hogy elvesztek róla a vádlik, és úgy álltam ott, mint a vadgesztenye bábuk a pálcika lábukon; beszurva a dudorodó cipők talapatába.*”, egymásba kuszálódó belső történéseit s az ezekből kiinduló asszociációs váltásokat pedig a regényfolyamaton belül követhetjük nyomon. Ám, hogy milyen volt a maga valójában ez a hajdan virágzó, s a regényfolyamat idejére kortalan vénséggé aszott nőalak, azt elmosta az a könyörtelen valami, amiről Hochbaum Adélkának már a továbbiakban nincs tudomása.

A prózaírodalom a tizenkilencedik század második fele óta ismeri a modern embernek az idővel lezajlott küzdelmeit, pl. az abszolút jelenidő fogalmát, a gyorsan változó világidőnek könyörtelen szilárdsággal a végsőkig ellenálló prózahős figuráját, akinek sorsa – jelleme minden tisztasága, szilárdsága ellenére – a tragikus bukás. Gondolom, elég itt illusztrációképpen Mikszáth híres hőse-re, Olej Tamás alakjára gondolnunk, aki időben megáll, sziklaszilárd jelleméből kifolyólag képtelen egy, magát újnak mondó – valójában aljas és számító – külvilág elvárásainak megfelelni. Ismeri az időnek kitett, s az abban felmorzsolódó hőst is Krúdy, Camus és mások regényeiből, és számos más, az írói világmegfogalmazások kísérleteinek áldozatairól szóló változatot.

Dalos Margit mindezekhez képest egy, a világirodalomban is kevésbé meghonosodott időviszonyulást választott, egy olyan hős figuráját, akiben valahol, valamikor elveszett az