

aépoeóza *Vas István* baktat elő szentendrei kertjéből. És Szántó Piroska. Nemcsak azért, mert Kautzky is csupa nagybetűvel kezdi verssorait. Nem. Hanem a végtelen együvé tartozás miatt. Meghalt Vas és nem sokkal utána halt Piroska. Mint a baromfiak, gubbaszt az, amelyiknek levágják a párját. Ez is benne van ebben a versben. Ki megy el előbb? Túlélő-e, aki marad?

A hit benne sziklasír-erős. Ő valami másféle jézust szeret. Verse, a *Krisztus a földönjáró* tanúságtétele. „Én itt maradok Veled a / Földön égsüvegestül a nap / Fecsegését hallgatva vállamon / Az ítélelmadár fészkel tegye / Gyalogvár a hűség aki / A gazdám és hogy háborítatlanul / Mégse éltem azt megköszönöm / A menynei Királyt elhagytam / De a sziklasír az enyém / A földönjáró Krisztus / Fájó lomszentelt emberi menedéke.”

És jön, zörög, zakatol a *Halálaink-ciklus* megrázó darabjaival. A *vörös lepkék*. Ezzel a nagy verssel pestiesen szólva lecseng a századvég. De mégse higgyük, hogy a XX. század úgy aránylik a megelőző ezer és ezer évekhez, mint csepphez a tenger. Is. De nagyon kilóg. Mint ama lólab. Ennyit sohasem ölték. És így. Korszerű technikával. Ennyit sohasem gyógyítottak. Ennyit még nem felejtettek. És nem okoztak. Most vége. Minden elcsöndesül, bár a 2000-ik év nem cezúra. Csak tudatunkban. A nagy egész, a világegyetem szempontjából csupán légy piszok. Ilyen ez a vers. Gúnyos és tragikus. Fölemelő és sárba tipró. „Meggzállták a vörös lepkék / A mellemet, a hátamat, / A bőröm repülőterét / Elfoglalta a lepkehad. // Apámra küldtem a halált. / Ne szórakozzon, vigye el. / Úgyis egy csontvázat talál, / Mi lefeküdt a semmivel. // Az emberséges, hű mosoly / Farsangi álarc, semmi több, / Akit a halál ostromol, / Az megbollik a küszöbön. // És visszafelé menekül, / Elfeledni, hogy nincs erő, / A szenvedés keserű, / s az út meg csupa kérellő. // Károg a düh, mint a varjú, / Útszéli fának ágain, / A halállal nincsen alku, / Bevallom vereségeim. // Büntetésül megszáll, kínoz / A vörös lepkehad sereg, / Kérdeni, a holnap mit hoz, / Csak irgalmatlanul lehet.” Belenézni az arcába. És mondani. Itt vagyok, vigyél. Úgyis te győzől, fenevad. Apám nem volt elég. Jönnek a többiek is. De a hit legyőz. Mert találkozunk. Ha nem ott, fönt a mennyben, hát a föltámadáskor. Úgyhogy ne örvendj halál. Átmeneti konkok vagyunk. Mi, mindannyian. Kautzky Norbert harmadik utas. A főtebb megjelölt kétőnek szimbiozisa. *Nincs temetés*. Én a címhez felkiáltójelet biggyesztenék. „Holnapután eltemetjük Anyát. / Pedig tudom, hogy nincs odaát, / És nem is lesz, amíg Vele vagyok, / Majd vihetik ha én is meghalok. / L / Meg legbelül, a lélekzámolyon / Reám tekint megannyi fájdalom. / S a nevetése, frissen sült kenyér, / Nem adnám oda soha, semmiért. // Szegénysorsunkat is megköszönöm, / Tánccolt nekünk vizes konyhakövön, / Mint báteremben, ha zene szól. / Az nem lehet, hogy nincs itt valahol. // ... / Emlékeimben repkedő madár, / Mit kez-

dene mivelünk a halál? / ... // Ne féljete, Anyánk velünk marad, / Az időkerék mégis elakadt. / Nincs temetés, hamu és sírgödör, / Mi egyszer majd, utolszor, meggyötör.” Újra és újra megszületik a költő. Jelentősége fátylaként világít. Kautzky Norbertnek hívják. És fogják hívni még a síron túl is. Mindörökké.

Fried István

AMI KÖLTŐI(?) - ÉS AMI NEM(?)...

Grecsó Krisztián *Anyalesinálás című kötetéről*

Második verskötetével jelentkezik az egyetemi hallgató korú és státusú, alföldi élmény-háttérű Grecsó Krisztián, akinek recepciótörténete egyszerre mondható szerencsésnek és szerencsétlennek. Hiszen mindkét „minősítés” egyazon okból fakad, lényegében ugyanazt mondja el pozitív és/vagy negatív előjelekkel; nevezetesen: olyan igen ifjú költő rója szorgalmasan szavait, önnön tárgyi környezetéből vett képeit-képtörődékeit a papírra, aki kortársainak, nemzedékének egyik reprezentánsa, mivel közösnek hirdett(?) , vélt(?) , neki tulajdonított(?) , divatos(?) , az irodalmi divatot tematizáló(?) poétikát tart a maga számára követhetőnek, továbbgondolhatóknak és némileg alakíthatóknak. Ami rendkívül hangsúlyosnak tetszik, hogy a magyar irodalom e legifjabb korosztályának néhány tagja semmiféle közösséget sem látszik érezni azzal a „Nyugatos, klasszikus modern, illetőleg az utómodernben át hangszerezett századelős költőiséggel, amely erős metaforizáltságával még lehetségesnek tartotta a magasabb (költői) instanciák tematizálását, illetőleg a nyelvnek való kiszolgáltatottság-érzetet tökéletesség formált nyelviséggel egyensúlyozta. Az a fajta retorika, amely az 1930-as esztendőktől kezdve az *Újhold* költőin át mindmáig őrzi pozícióit, legalább is a kritikuskok és az olvasók egy nem csekély hányada körében, e legifjabb nemzedék több reprezentánsának költészetében nem visszhangzik, mégcsak nem is problematizálódik, és legfeljebb Kosztolányi Dezső költészetének újragondolásában, pastiche-formájú felül-alul-írásában érzékelhető határozottabb állásfoglalás a nagy elődökkel szemben. Ugyanakkor sem a klasszikus, sem a neovangarde nem látszik megbűvölni ifjú költőinket, az új grammatika ígérete amúgy is többé-kevésbé beváltatlan maradt, inkább az apollinaire-i gesztus bizonyult maradandónak, a hagyomány és a lelemény, a kaland és a rend évszázados perpatvarának olyaténképpen történő kiegyenlítése, hogy a hagyomány a leleménybe ágyazódjék, ott értelmeződjék át.

A Grecsó Krisztián második kötetével kapcsolatos (el)jitéletek így a legújabb magyar költészet egy vonulatával kapcsolatosak, de kapcsolatosak e költészetel kölcsönviszonyban álló elméleti előfeltevésekkel is, amelyek egy és ugyanazon „esztétikai” alapfogalmaknak

vagy poétikai tényezőknél olyan kritériumait jelölik meg, amelyek nem vagy alig egyeztethetők össze más „iskolákhoz”, „irányokhoz” tartozó poéták-kritikusok-elméletészek érték-kijelöléseivel. Ennek következtében a költőség, irodalmiság, költői alanyiság vagy nem jelentkezik problémaként e legifjabbak egy részének lírájában, vagy a költőség, irodalmiság, vers-jelenlét forrását és megfogalmazódását más szempontok szerint fogják föl. Talán csak a megszerkesztettség maradt a korábbi poézisból, mint a versszerűség, versbenlét (feltűnő) ismertetőjegye; a szikár megszólalásra törekvés sokkal inkább a (hagyományos értelemben vett) „prózaiság” megnyilatkozó alakzatait emeli be a költőség sokáig védett, még a parodisztikus megszólalásokkal is inkább körülbástyázott, mint tágra nyitott sáncai közé (és költőnk versei így mint ha egy eljövendő prózaíró előhírnökei volnának).

Grecsó Krisztián lírájának legjobb pillanatai egy múltó tárgyi világ általa „adekvát”-nak fölfogott versvilággá tömörítésében tetszenek át az indulatos gesztusok részvélen leírásain, valamiképpen történetdarabokat, mozaikokat korántsem a kronológiának alárendelve összeszervezett sorain. Éppen a megszerkesztettségnek (a szövegbelsőben jelenlévő ismétlődéseknek segítségével különböztethető meg még akár folyamatos sorokba tördelten is) a (hagyományos értelemben) fölfogott prózai előadástól. Az alanyiság többnyire a látszat egyes szám első személy ellentétes pólusaként, mintegy idézőjelbe téve résztvevője a versnek, jelezve, hogy a lírai beszélő megtalálható ugyan a versben, ám létét megosztja a cselekvőnek álcázott versbéli személy és a versről távolabbi helyet elfoglaló megfigyelő között. E megosztódás egyenes következménye annak, hogy e versvilágban az a tárgyi (falusi) világ mutatkozik lényegesnek, amely a statikus költő-szemlélet ellenében fokozatosan elmozdul önmagától, múlttá válik, nem egy esetben grammatikai múlt idővel hangsúlyosan jelezve, egyben -s e költőség felé történt ellépés jegyében - a személyiség emlékezetén, az emlékezetet diktálta reflexeken keresztül megjelenítve.

Más kérdés, hogy a Grecsó-versek beszélője szűknek érezheti - érzi képzelt szabadságát: a maga kijelölte versvilágot, amelyben létre kelni, változatokat közreadni próbálkozik, és a megszerkesztett, ciklusokra tagolt kötet *Új sor* cím alatt összefoglalt verstörténéseiben a (nagy) hagyományos műnem irányában tesz mozdulatokat: népdal-, népmese-motívumokból, szegmensekből építkezve népdalok rímes-ütemhangsúlyos sorfajtaírt mímeli, címadásával (*Mese, Evős mesék, Tündérség*) talán a *csali mesékként* nevezett változat elsajátítását kísérel meg. Hogy a nonszensz ebben az igyekezetben szerepet játszik, s a kísérletezésnek inkább küszködés-jellege domborodik ki, nem a feltehető célkitűzés hiábavalóságát tanúsítja, nem az eleve kudarcra ítélt kitörési szándékot minősíti, inkább azt, hogy Grecsó Krisztián

költői vándoréveinek elején tart, mégsem egyszerűen kezdő költő, aki inkább figyelmet-bátorítást érdemel, mint idegen elutasítást, azt sugallva számomra, hogy egy nemzedék széttekint a költészet reá hagyományozott birodalmában, és széttekintésében olykor tanácstalan-nak mutatkozik, máskor az eddig kitüntetett jelenségek-től, eszközöktől elfordulva, más jelenségek és eszközök bemutatását-alkalmazását véli fontosnak. Ám míg a külső formát tekintve szabadversként számon tartható Grecsó-versek ún. belső formája lényegében összetartja a szétfutó gondolatiságot, amelyben nem bölcselői attitűd nyilatkozik meg, hanem a tárgyi világ elrendeződésére történő reflexió, addig a ritmikailag és a rímeléssel szabályosabb versek némi kényszerdedtsége, az áthajlások funkciótlanúsága mintha némi költői „szerepavarról” valának, és kevésbé arról a kötetben másutt tapasztalt tudatossá váló versalkotási kényszerről, amely a tárgyi világ és megélője-szemlélője viszonyrendszerét hatékonyan képes befolyásolni.

Az *Angyalos mese* látszik összekötni a groteszkül „tündérező” és a múltat rekonstruálni igyekvő költő kettős elkötelezettségét. Ennek a tárgyi világgal azonosuló és ez azonosulást szemrevételező „én”-nek „mesé”-be helyeződése a hétköznapiság átpoétizálódásának irányába mutathat. A vers címe félreérthetetlenül olvasási intenciót tartalmaz, hogy ez az intenció a vers folyamán visszavonódjék, érvényessége megkérdőjeleződjék. A megjelölt idő eléggé általános és homályba vesz az ahhoz, hogy a mese illúzióját tartsa fenn, ám a tér nagyon is konkrét ahhoz, hogy benne új létre kelhessen a mese. Ekkor lép „működésbe” a címbe emelt jelző, az *angyalos*; bár az angyalok itt konkrét térben tűnnek föl, lényük megidézése mesébe illő, mindenképpen két „költői” világ egymáshoz közelítésének *létre-hozásán* fáradoznak; az angyalok meséjükben előlélve vesznek részt a tárgyi világban, hiányuk egy másik, töredékes világot eredményezhet. Így Grecsó Krisztián egész kötetét áthatja a nyelvi kísérlet, hogy a megszentelt-irodalmit és a profán-létezőt egy mondatba foglalva elegyengesse a bináris oppozíciókat, amelyek mindenelőtt más nyelvi tartományok ellentéteiként konstatáltak valaha. Néhány példa ennek szemléltetésére:

„Addig énekelt, míg ez a ház felépült,
akkor nehéz sóhajjal a rekamiéra dőlt,
mert ez a szoba enyém lett.”

(A nagyapa köznap története hirtelen és egy pillanatra vált át az énekkel építés mítikus motívumára, hogy visszazuhanjon a kiindulópontra.)

„Vétséged telitorok,
ez szépséged huszonnégy próbája,
védőbáj a kardigánod,
ezt egy női magazinból olvasom...”

(A nehezen, ám a számmisztika jegyében induló vers gyorsan tivializálódik, hogy a befejezése visszatérjen az indításhoz, ám a verssorok rendjét megfordítva olyan keretet szerkesszen a vers köré, amely a bővülésből a lentebb stílusba, valamint azonos indulattal: a lentebb stílusból vissza a bővületbe engedjen vezetni.)

„A sorompó népmesei motívum.”

(Épp a szerény, társas vándorút korlátaira emlékeztet, amelyekről hamar kitetszik, hogy a nyelv korlátai, hiszen csak felidéződve tetszhet ki: „hogy egyetlen magánhangzó vezet / a lényből a lányba”).

Meg kell tennünk a költővel együtt ezeket a lépéseket, hogy a kötetzáró *Fedeleles óramű* „drámá”-jához érhesünk. Itt bukk ki, hogy számára a vers is, a nyelv is a küzdelem terepe: az Idővel veszi föl a harcot a vers. Nagyratörő szándéka ez egy ifjú költőnek: annyi XX. századi nekifeszülés után a megszemélyesített, ember-szabásúvá tett, ám legföljebb a nyelv és a(z el)hallgatás által megnevezhető Idő foglalódik versbe. Ilyeténképpen tetszik ki a régi-új fölismerés, a költői lét, a költő-lét versben-lét, az emlékezés időtlensége hozhatja el a körforgás-élményt, amely az újakezdhető Idő lehetőségével kecsegtethet. Ismét köznapi cselekvések mondhatnak el lent a feltételes módba utalt folyamatnak, a szükségszerű múltásnak. Az antropomorfizálódás, ennek következtében a pontosabb néven nevezés esélyt ad az újraélésnek, ám a győzelem mégsem jó el oly könnyedén, mint az a tett természetességéből kikövetkeztethető lenne. Inkább a poézis határainak kiterjesztése, a szavakból kiindulva a csend felé, szolgálhat némi vigaszul. Hiszen amiről hallgatnak, arról esetleg föltételezhető, hogy nincs. Ám a vers- és így a kötetzárás korántsem ezt a „nincs”-et tematizálja. Inkább azt, hogy ez a nincs, akár a körforgás, a köznapi cselekvés illúziója. S azáltal, hogy ez az illúzió a vers közepére kerül, idevezet, és innen vezet el a töprengés az időről, annak folyamatát, állandó haladását nem szünteti meg, viszont az illúziót tartósítja. A versbeli én hisz az illúzióban, a versen kívüli (megfigyelő) én aligha. E vers- fut és a vers-hiteltenség közé helyeződik Grecsó Krisztián köteté, amely egyelőre lehetőségeket sejtet, nem beteljesülést, egy nemzedéki reprezentáció készülődését. A készülődés alapszava a *kész*. Remélni lehet, hogy előbb-utóbb az alapszó válik dominánssá Grecsó Krisztián figyelmet érdemlő irodalmi, lírai-prózai cselekvéseiben.

(JAK, Budapest, 1999.)

Kelemen Zoltán

HAMLET VÁRAKOZIK

Achicagói Szivárvány és a marosvásárhelyi Mentor Kiadó közös gondozásában 1995.

ben látott napvilágot *Hamlet elindul* címmel Visky András 1982 és 1992 között írt, főleg kritikai tárgyú szövegeinek gyűjteménye. A szerző *Hóbagoly* című kötetével egyértelműen kijelölte az erdélyi magyar líra (egyik új és összetéveszthetetlenül sajátos irányát, majd Tompa Gáborral közösen alkotott bravúros négykezes-könyvük kapcsán került-kerülhetett volna a hazai érdeklődés középpontjába (bár e sorok írója szerint ez - meg nem érdemelten - még nem következett be). Annál meglepőbb, hogy most egy olyan kötettel jelentkezik az immár neves alkotó, melynek besorolása és megítélése kétséges és kényes. Kényes, mert olyan - alapvetően műfaji kategóriákat érintő - kérdések megválaszolását követeli, melyeket a magyar irodalmi hagyományban már több generáció használhatóan megválaszolt. Kétséges, hogy mindennek ellenére a kötet szövegei egységesen szervezülhetnek-e egyáltalán egy - bármilyen tágan körvonalazott - műfaj részeiként.

A fűlszövegben a kötet mint színikritika-gyűjtemény határozódik meg. Felépítése (a ciklikus, igényes szerkesztés), hangvétele (a sok *szép*, mert pontos és szubjektív mondat) és a második, valamint a harmadik egység szövegeinek témája (zene, irodalom, irodalomelmélet, magyarság, nemzeti lét) egyértelműen az esszé műfajára utalnak. Magukon a színikritikákon belül szintén számtalan esszéisztikus, ihletett részletet találhat a figyelmes olvasó, ezek azonban nem illeszkednek a mindenkori szövegbe, azon túlmutató minőségükkel bomlasztják azt az anyaszöveget, melyre épülniük kellene. Idegen testek saját szövegükben.

Érzi ezt Visky is, hiszen egy-egy mondatba több jelentésárnyalatot próbál belezsúfolni akkor is, ha az a mondat a színházi recenzió (viszonylag) száraz és egyértelmű közegében hangzik el, s annak igényével szólal meg. Talán jobb lett volna megmaradni a kritika szűkreszabott lehetőségei között. David Coverdale véleménye szerint zenéről beszélni körülbelül olyan sikerrel lehet, mint lerajzolni egy futballmeccset. Talán ez vonatkozik a színpadi teljesítményre is. A siker titka valószínűleg annak a felismerése, hogy a színpadi produkció nem irodalom, legkevésbé *szép*. A mozgást, a gesztust, a visszahozhatatlan kell felmutatni és megörökíteni minden múlandó pillanatban. Erre Visky szövegeiben is történnek utalások, szövegszerűen azonban ez pusztán az igénye, mégpedig a színpadi teljesítménnyel szemben közvetlenül támasztott kritikai igény szintjén marad számára. Színikritikáinak kivitelezése nem lép túl a színházi recenziókné, bár retorikájából sejthető: valami fontosat, újat, mást szeretne Visky elmondani nekünk. A nagy pillanatok pedig, amikor valami örököt, a gesztus pillanatnyiságán túlmutató