



tészetét, hogy az eközben elvesztette azt az elemét, amely mindenkiétől különbözővé, egyedivé tette ezt a költészetet? Fogalmazzunk pontosan. Az a minősítés, amire a recepció hivatkozni szokott, Weöres Sándornak Beney Zsuzsa első nagyobb közléséhez, a *Költők egymás közt* című antológiában megjelent összeállításához írott kísérőtanulmányából származik, és szó szerint így hangzik: „A magyar költészet még aligha produkált szubtilisabbat, szellemibbet, mint Beney Zsuzsa lírája. Versei annyira éterikusak, hogy éleinte alig érzékeljük a témáikat, csak többszöri elolvasás után bontakoznak ki. Anyagtalannak hatnak, átlátszó fényfátyolnak, pedig nagyon is keményen megmunkált matéria rejlik bennük.” Allításom tehát pontosan úgy hangzik, hogy az *Introitusz* ciklus versei egyneműbbek, versszakokon átívelő gondolatiságuk sokkal jellemzőbben folytonos, mint a korábbiaké, és az a bizonyos „keményen megmunkált matéria” anyagszerűbbé vált, mint régebben láttuk. Vagyis Beney költészetét ott terjeszkedik, ahol erőnyeit érzékeltük, és abban köt kompromisszumokat a költő, illetve kompozíciós elveiből azok közül ad fel néhányat, amelyek behatárolták mozgásterét.

A *Tél* című karcsú kötet újabb darabjai tehát, ha helyes a történet, melyet rekonstruálok, önmaga felé nyitották meg Beney Zsuzsa első sorban strófák komponálásában mutatkozó poétikai eljárásrendjét. A *Se tűz, se éj* második, *Introitusz* című ciklusának darabjai nem ilyen koncentrált, magukba záródó egységeket állítanak hármásával egymás alá (mint a kötet első ciklusában), hanem folyamatokat indítanak meg, és felvett szálakat hagynak szabaddon, elvarratlanul. Ez egyszerűtétővázóbbá, másrészt befejezetlenebbé teszi a Beney-olvasás folyamatát: a szakaszok nem zárt időobjektumokként ereszkednek alá az olvasói emlékezetben, hanem vissza-visszatérések illeszkednek az eljárásba. A távolságtartó csodálat után most sokkal inkább olvasói aktivitás szükséges a versek világának megteremtéséhez. Ezekben a versekben nem a végső szavak keresése történik, hanem beszélgetés kezdődik költő és olvasó között. És ez az én értékrendem szerint értékesebb, de még inkább gyönyörködtetőbb dolog, mint a végtelen vakító reflektorának a foncsorozott üvegre vetülő jeges ragyogása.

(C. E. T. Belvárosi Könyvkiadó, 2004;  
Argumentum Kiadó, 2005)

Bodor Béla

## Éden kőből?

(Csokits János:  
Testvére minden kőnek)

A mai lírában talán csak a marosvásárhelyi gyökerű Lorand Gaspar költészetét kapcsolódik olyasféléképp a litológiához, mint a Csokits Jánosé. Olyanformán, de nem ugyanúgy. Mert míg a francia nyelven verselő orvospoétánál a közzétett betétek (mint például: „Itt gyalogos és kő porladása egybevegyül – / hanyagul vállukra vetve a teret”, „Estére megint a kövek ragyogása / az a semmiből örökre feltörő élet”, „A meghasadt falból áradó friss lehelet / most kőben rebbenő szárny.”) egy motívum hatékony kimerését jelentik, addig Csokits számára a kő a legalapvetőbb verselem. De hiszen: nem erről beszél-e a szerző már a könyve címében is? *Testvére minden kőnek*.

Úgy van: *könemű* költészet az övé. Kemény, súlyos líra, amely eltökélt következetességgel ismétli, hogy a világ is egy darab *porladó femnsík, köszem, göcsörtös lávakő, elvászott kagylók pusztasága, fagyos szikla*. Honnan kerülnek elő ezek a valóban kövek gyanánt egymásra rótt egyívású szimbólumok? Mintha a szerző egy élettől üres, kietlen bolygón tekintene szét, ahol a környezet tárgyi, természeti formái egytől egyig a hanyatlást revelálják.

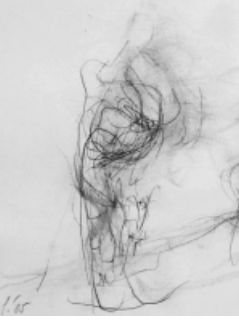
Csakhogy a kövek testvére mindekelőtt a tulajdon lelkébe néz, innen ragadja föl azt a különös módon megszilárdult tartalmat, amely egyszerre érzés és gondolat, tapasztalat és fantázia. Ahogy a *Tabula rasaban* írja: „Amerre nézek: minden az enyém. / Eljárnak hozzám halottaim, / vérbő képekben én is meghalok. / Hol itt a túlvilág? A vers / többet tud ennél: ásványi szó, / ivfény testvéri sejtek között...” A Csokits-vers a megcsendített kövek zenéje; konok és szigorú a pesszimizmusában, s nem melleleg oly masszívan szomorú, hogy az már szinte erő. Ereje egyúttal lelki előkelőség is. Csokits Jánosban sír, szenved (néha átkozódik) a poéta, de nincs egy impulziója, amelyen ne érződne az értelem tolatkodásmentes jelenléte; egyfajta intellektuális felügyelet. A halánték mögött zajló finom munkát azonban nem illik összetéveszteni az impassibilitás hideg fölényével. Mert ebben a költészetben tén még az a bú is az érzékenység eleven sebeiből származik, amely (nagyfokú stilizáltsága folytán) néhol elvont, anyagtalan szív fájdalomnak hat.

Hogy Csokits János egyazon igyekezettel próbálja verssé alakítani absztrakt és élt élményeit, persze nem meglepő – ugyan ki adná alább? De lelke akármelyik rétegeből is merít, sosem fordul el az emberi kénysze-

rektől. Az egyén legáltalánosabb végzete éppúgy megjelenik nála, mint a kor aktuális fájdalmai. Vannak költők, akikben annyi a téma, hogy nem győzik versbe önteni; Csokits majd mindegyik verse ugyanarról beszél. A lélek megpróbáltatásairól és a lélektelenség sötétjéről. Gyötrő és fénytelen tematika, benne talál rá az időszerű az időtlenre, és fordítva. Mindenesetre Csokits megannyi verse: akár egy világdrámából kimetszett monológ. „Tán sosem jutok el kinom okáig” – mondja a *Jégkorszakban*. Pedig a kínba, kétségbeesésbe vívő indulat számos változata felzendül a lantján. A mártíromságtól, a *Homo ludens* veszendőségétől az *atomok céltalan logikájának* fölismerésén át egy olyan valóságig, amelyben „embertől az erkölcs” és „a tudomány bármit ígér: / koporsószőg minden képlet...” Csokits János azonban nemcsak a Teremtő művére („Marad az Isten és a káosz.”) osztja a szigort – szigorú ő saját magával is. A *Testvére minden kőnek* fél évszázad válogatott és új verseit adja, s a termés szám szerint mindössze hatvan költeményre rúg. Alig fokozható önszigor! Ami ráadásul egész a stílusig leér: Csokits nyelvezetét nem terhel semmiféle kifejezésbeli villózás, kapós kuriózum. Iskoláktól és divatoktól távol költ. Nemigen akad szövege, amely híján volna a klasszikusok hangfestésére emlékeztető nemes patinának, s amely ugyanakkor egy-egy pontján ne engedné eltolni a mű hangulatát a kopárabb, vagy épp az emelkedettebb hangnem felé.

Szükséges is, hogy kösse magát ehhez a végeredményben kiszámíthatóan örvénylő nyelvezethez. A biztos stílus ugyanis sok mindentől (a turbulens szenvedélyességtől és a túlzott szárazságtól egyaránt) megvédi, viszont nem állíthatja meg például azt a kétes mozdulatot, mely alkalmanként akár a legkézenfekvőbb dolgok leírásában is az elvontat keresi. Minden jelenséget a végtelennel hozni kapcsolatba? Vagy másról van szó; itt ér össze stílus és sors? De hát hogyan is ne érnék össze, ha bizonyos értelemben mindkettő csupa távollét. Merthogy abban a kifejezőmódban, amely a színes, apró, intim élethűséget, az emberi milió közvetlen benyomásait csak kóstolgatja, s jobbra általános sorsérzésekről zeng, ugyanúgy a messzeség zaklat, mint abban a fátumban, amely oly hosszú időre távol tartotta Csokits Jánost a táj- és nyelvhasználat.

A *Testvére minden kőnek* című kötet végtelenben vendégeskedő költőjét mégis botoság volna valamifajta teoretikus líra képviselőjének hinni. Igaz: Csokits gyakran választja gondolatait szállásául a csillagmagast,



de költészetének egésze ezzel együtt sem tud akkora iramlani, hogy végképp elszakadjon a földön nőtt dolgoktól. Jusson bele szavaiba akár csak egy cseppnyi konkrét élet, s a mégoly merész fantáziát is eleven emberi szenvedéllyel kelteti tovább. Sőt, a teljes alászállásra szintén megvan a mintaműve. A *Ha elmondom, mi történt velünk...* a szabadság napfogyatkozását festi, az irányművek szokásos ígéhirdető tónusa nélkül, a primer valóságra alapozva. A költemény sírás az eszmények romjain, és számonkérés, mert a nagyvilág nem érti, mért beszél a költő „Tarcsáról, Recskről, Vácról, / Molotov-koktélos srácról”, mért emlegeti, hogy „mi fájt minálunk mindenkinek, / Nagy Imrének és Mindszentynek”. A vers ma is közel áll az élethez, és közel is marad, amíg bárhol a világon kérdést lehet csinálni a szabadságból.

Az a forma, amely ezt a politikába lendülő erkölcsi számvetést szépséggel övezi, egyszerű használatra szánt keret; az érett költő az érzelmi lázadást filozofikus vívódásra, a drámai szenvedélyt az elviselés méltóságára cseréli. A *Szürkület* ideje jön el, a fatális alkonyaté. S az egyre kurtább költemények évada. De micsoda roppant koncentrált jellegű e szűkszavú versalakzatokat! S a tudásnak, tapasztalatnak micsoda esszenciája rejtezik bennük. Valami borzasztó áldás birtokában kell lennie annak, aki a „kásás holdfény” alatt, az „idő gödrében” állva is úgy érzi: „Itt minden fény forrása a szó.” S a megújított témájú *Armageddon* („semmi nincs, / csak homály és pusztító kő”) megsemmisülésről szóló első, korai változata nem az *Armageddon 2.* tanulságával teljes-e? „A kőgolyó véteget, / elhamvad, és új életre gyúl –”

Egészen egyszerű belátásnak tűnik ez, s voltaképp egyszerű lecke is – csak hogy hol az a mégoly magasrendű ismeret, amely végelemzésben nem ilyen ősen szimplex igazságokon alapul? Ebbe az ösztönökből kiszűrt bölcséletbe Csokits fanyar és tragikus hangokat kever, száz tudást és száz emlékezést, s hozzá határtalanságot és személyességet. Előadasmódja ott éri csúcspontját, ahol a kétféle tónus már nem választható külön. Vagy ahol a szerző sokat emlegetett kozmikus szemlélete az elérhető világokon is hajlandó elidőzni. (Vajon véletlen-e, hogy a megállapodott költő az ízig-vérig tárgyyszerű, a kicsiségeket, a kézzelfogható naturát is távlatosan felmutató haikuval olyannyira szívesen él?)

Megállapodott költő? Igen, az, megállapodott, helyhez kötött, hiszen a repülés ügyis csupán illúzió: „ki szárnyra kel, csak színhelyet cserél.”

Mi mást is kívánhatna magának az ember, mint a maradást; odatarozni egy hazához, a nyelvhez, a költészethez – odatarozni akár a kövekhez. Utóvégre a kövek nem akármik. Csokits János szerint például: *kőből virágozik az éden.*

(Új Forrás Könyvek, Tatabánya, 2005)

Kelemen Lajos

## Az emlékezés és a képzelet labirintusában

(Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*)

Tolnai Ottó versekből álló újabb regénye a *Vulkánfiber* nevű zentai sorozat 6. köteteként jelent meg, és az *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben* címet viseli. Ez a cím arra a történetre irányítja az olvasó figyelmét, amely a szerző utalásrendszerből kirajzolódik a kötet fragmentumokból álló, asszociatív labirintusában.

De nemcsak a cím állítja középpontba „ómamát”, hanem a gondosan megtervezett kötetkompozíció is, amelynek része a borítón látható németalföldi kép, Johannes Vermeer *Delfti utca* című festménye, amelyről megtudjuk a kötet fikatív és valós elemekből építkező világából, hogy szintén ómamát (hollandul omaatjet) ábrázolja, amint „végtelen foltos / valami szétmosott csipkerongyikát a rijksmuseumban” (114.). Ez a kép is hozzájárul tehát ahhoz, hogy az ómamához fűződő asszociációkat összekapcsolja a rotterdami gengszterfilmmel, illetve a Hollandiával kialakított bonyolult képzetársításokkal.

A kötet hátsó borítója is „ómamára”, vagyis a szerző (illetve a szövegben megszólaló önreflexív elbeszélő) anyai dédanyjára, az oromhegyesi Vitéz Mariskára utal, akinek emblematikus neve, alakja – akár egy zenei téma – variálódó motívumként vonul végig a kötet szövegtípusaiban, és hangsúlyozottan szerepel az *Ómama* című összövegben is, amely egy tipográfiai jelzésnek köszönhetően a borítóval megegyező fekete színű lapon emelkedik ki a többi írás közül, és a vers visszautal Tolnai Ottó *Versék könyve* című kötetére is, amelyben először megjelent 1992-ben – amint azt Mikola Gyöngyi utószavából is megtudhatjuk. Ómama attribútuma az almáriumfiók: sosem feküdt benne, mégis az ő helye. S amint az a kötet ciklusaiból kibontakozik, az almáriumfiók konkrét képe az emlékezet, a felejtés, a tapasztalat és a képzelet fogalmainak a helye is.

A kötetben a személyes és a kollektív emlékezet vajdasági (illetve jugoszláv és szerbiai) mikrovilágokat

idéz fel ironikusan szociográf és metaforikus képek sűrítésével, a szereplők egyéni és történelmi tapasztalatának finom szövétének keresztül, amelyet a megszólaló hang mindvégig személyes és bensőséges képekkel, ábrázolásmóddal látat, ez pedig részben úgy valósul meg, hogy felváltva ábrázolja aprólékosan, nagy képgazdagsággal a szereplőket, a tárgyi világot és a cselekvéseket kívülről, valamint a karakterek gondolatait belülről. A személyesség megteremtésében szerepet játszik az elbeszélő, illetve a lírai én reflexiója önmagára, az ábrázolt szereplőkre, kapcsolataikra, a tárgyra és a már megírt és éppen íródo szövegekre, ami Tolnai Ottó korábbi írásaira is jellemző. A fikatív és a valódi világok közötti folyamatos átmenet a szövegekben az elbeszélő személyét is a valódi (referenciális) és a fikatív között lebegtetni némely versciklusban.

A versekből álló regény ábrázolásmódjáról részben az *Ómama* című regényben megemlített poésie brute, a nyers költészet, valamint a poésie pure, a semmiről szóló tiszta költészet eszménye is árulkodik, és fontos szerepet játszanak benne az összegyűjtött, hétköznapi használatos, jelentéktelen tárgyak és jelenségek, amelyek megtisztítva kerülnek be újabb és újabb kontextusokba. Ilyen tárgy a már említett almáriumfiók, amely többek között Mallarmé *Hommage* című versének egyik sora – a kötet mottója –, valamint a Jegyzetekben hozzáfűzött értelmezések által nyeri el az egész kötetben meghatározó jelentését, és központi szerepet is betölt, hiszen az almáriumfiók egyaránt eltemet, elfed és felfed, és ezzel *leképezi* a kötet egyik szövegalkotó eljárását, a szavakhoz fűzött jelentések bemutatását és elrejtését, a jelentés folyamatos felépítését és visszavonását. A jelentés relativizmusa kapcsolódik a „szédültes balkáni örvény” (176.) metaforájához is, utalva a konkrét történelmi eseményre, a jugoszláv háborúra, valamint az egykori szerb elnök, az M-ként megnevezett Slobodan Milošević halálát és temetését övező lehetséges hazugságokra. A metaforát a főszöveghez későbbi Jegyzetek idézete általános létállapotá tágitja ki: a totális egyensúlyvesztés és az univerzális ambivalencia állapotát is jelenti.

Ez a példa is jelzi, hogy a főszöveghez írt Jegyzetek a kötet egy másik kompozíciós eljárásában is szerepet játszanak. Ezt az eljárást Proust egy hasonlatával teszi képszerűvé a szöveg egyik idézete, amelyben a regényírást a festészethez hasonlítja, amikor a festéket több rétegen viszi fel az író a szövegben. (113.) Sokszoros réteget jelennek a kötetben a többször elkezdett, ismétlődő mondatkezdések, amelyeket újra és újra megszakít egy másik gondolat, ezért ugyanaz többszöri nekirugaszkodás, késleltetés és felfüggesztés után jelenik meg ismét, ám a közbeékel