

zaepikai alakítások szintjén többnyire az epizódok bár szabad, de mégis hallatlanul érzékeny összefüzéseként domborodik ki. A kapcsolódások logikája általában jól felfejthető, tehát még a szürrealisztikus részeket sem okvetlenül a szünesztézia, inkább a metafora vagy a merészen alkalmazott metonímia képisége szerint szerveződnek. Az *Egy fejfájós nap* például egy díjkiosztó ünnepséget követő órák eseményeit rögzíti olyan sorba, melynek kezdő- és végpontja – a diploma átvételétől a rosszulletlen át a körházi kivizsgálás traumáig – hallatlanul tág, a hagyományosan okadatolható cselekménybe nem illeszthető mozzanatok tartalmaz, ugyanakkor legkülönösebb átváltozásai is a tudatműködéstől kontrolláltnak – „megmagyarázottan” – esnek meg. Még a narrátor férfiból nővé, majd nőből férfivá alakulása is kevésbé meglepetésszerűen, inkább valamilyen szubjektumfölkötti erőt elfogadó „beletörődéssel” megy végbe.

A kötetet záró novellák – némi meglepetést okozva az olvasónak – az eddigi beszédmódoktól részben elütő karakterükkel tűnnek ki. Az emlékezés technikája bennük a magyar prózaepikai hagyomány egyik legfontosabb közlésformájával, az anekdotikus elbeszélés sajátosságával egészül ki. A visszatekintés ugyanis nagy nyomatékkal támaszkodik az előadás élőbeszédszerű karakterére, a közlés személyes szituáltságára, a megszólalás – a valakihez fordulás – közvetlenségére. (E vonások persze az európai irodalom egészében sem függetlenek az anekdotától.) Természetesen nem okvetlenül érvényesül az anekdotához gyakran társított modalitás, a „kedélyes” vagy akár humoros-könnyed hangvétel. Nem a mikszáthi vagy a hrabali stílus valamilyen folytatásáról van szó. De ezúttal sem ez a lényeg, hanem a történetek egymásból ömlő, felszabadult sorjázása, melyet nem mérsékel az a visszafogott, egyébként nem-anekdotizáló típusra utaló jellemvonás, melyet a műfajilag is sokatmondó című *Beszélgetések* terme egyik szereplője – egy feltételezett feljegyzés révén – tulajdonít az én-elbeszélőnek: „Barátságos, kereső alkat, de vigyáz magára, a döntő lépés előtt visszatáncol. Van benne valamilyen értelmiségi gög. Az elmúlt rendszerről ellenségesen nyilatkozik, önmagáról nem szeret beszélni, viselkedése feszült. Az őt megfigyelő joggal tart attól, hogy kijön a sodrából, vagy sarkon fordul és faképnél hagyja. De az anekdotizálásához legalábbis közelálló modor éppen erre a habitusra képes reflektálni, mintegy kiemelve annak alanyát a többnyire gyötrelmesnek látott szituációkból, melyekben minden tapasztalatát a saját elbizonytalanodott énjére próbálta visszavonakoztatni, egyedül a bensőség rezduléseit téve meg egy élet „szinpadává”. A beszélő a maga

sorsát mások tükrében is látni-láttatni tudja, amikor például egy föltehetően Simone Weil-adalék segítségével von párhuzamot a saját és egy másik élet eseményei között: „Egyszer egy jómódú családból származó fiatal lány abbahagyta egyetemi tanulmányait és beállt munkásnak a Renault-gyárba, akkortól, ha kedvesen szóltak hozzá, azt hitte, hogy kedvességük pusztá félreértés folyomány.” Így elmondható, a bevezetésben említett líraiság ekkor, a négy utolsó szövegben, de főleg a legutolsóban vált át olyan prózába, mely immár egyáltalán nem a lírából levezethető – onnan tekinthető – epikumként, hanem „eleve” epikai fogantatású nyelvezetként fogható fel.

A kötet szép kiállítása a látvány dimenziójában, a könyv mint közeg megalkotásában is színvonalasan harmonizál a novellák világával, a szövegek kifinomult nyelvi perceptívításával, egzisztenciális érzékenységgel. S a recenzióban talán kötelezően említendő fentebbi besorolás – „a szerző első prózakötete” – pedig ezúttal különösképp jelezheti a pálya ívének a megszokott retorika szerint igencsak kétséges jellemezhetőségét, a „kezdés” és a „beérkezés” viszonylagosságát. Hiszen Takács Zsuzsa műve bizonyos értelemben, műfaji kategorizálás szerint „első kötet”, mely ugyanakkor nem születhetett volna meg a lírai beszéddel alkotás addigi tapasztalata nélkül. *A megtévesztő külsejű vendég* rangos művészi teljesítménye ilyen formában is hozzásegíti az olvasót ahhoz, hogy a hagyományba illeszkedő és az új távlatra nyitás szükségességét együttesen a kezében tartott könyvhöz fordulva különös mélységgel ismerje fel.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)  
Eisemann György

## Hümmögések

Bertók László: Hangyák vonulnak

Valóban azt akartam-e mondani? (gondolni, érezni, véleményezni, meghatározni?) – kérdezi a vers bizonytalan önmagától, mert elérkezett abba a végső ingtagba, ahol már elveszni látszik minden valaha volt egyensúly. Ami eddig a világról szóló biztos tudásnak volt tekinthető, valahol, valami meghatározhatatlan helyen és időben megbillent. Kiesett önmaga lecövekelt valójából. Amit képviselnie kellene, többé nincs ereje és kedve képviselni. A konkrétum, a hétköznapi eddig két kézzel megragadható valósága, az „élet rendje” egyszerre ez idáig idegen, képlékeny, elköcsnyásodott formát öltött magára. A létezésnek ez az új formája az öregkori létállapot rádöbbenésének tragédiájával és a vele szemben egyetlen védekezési lehetőségként felállítható

íroniával terhes. Hiszen végleg bizonyossá vált, hogy nem létezik sziklaszilárdan megfogalmazható és fennhangozható létigazság. Illetve, ami van, az rejtőzködve ott tartózkodik a kétségbeeső bizonytalanban, ahonnan sem illusztrációként, sem hivatkozási pontként nem hívható többé elő.

Hála égnek, a költők ma mint ha hosszabb időket élnének, mint más korokban. Bőven van idejük becserkészni azt a kevésbé ismert, jobbra tétova kézzel megrajzolt, ám mindaddig leginkább fantázialepte tartományt, amit jobb híján a lassú öregedés élményvilágának nevezhetünk. Kesernyész illatú világ ez, végső kérdések közötti űrben táncoló: „*de előbb-utóbb vedd észre, hidd el, hogy / nélkülözhetetlen szereped (részed?, feladatod?) / van a működésben (?)... Vagy hogy / bizonytalanul (vesztesen?, csalódottan?, / dühösen?, bölcsen?) belásd (elfogadd?, kimondd?), hogy nélküled is ugyanúgy menne (megy), menni fog (forog tovább) / a megállíthatatlan, a „menthetetlen” (?)... (Aholtpon szédületében)*. Ezért is nem találhatók ennek a fokról fokra átalakuló léthelyzetnek a megfogalmazásához gyémántmetszésű, pontos jelentésű szavak, csak bizonytalan megközelítések, állandó kérdésfeltevések, azonnal önmaguk ellentétébe forduló megsejtések.

A „bizonytalan”, „vesztes”, „csalódott”, „dühös”, „bölcs” a fenti versidőzetben (sem) egyáltalán nem szinonimái egymásnak. Még csak nem is folyományai. Mégis mindegyik, egymáshoz korántsem kapcsolódó jelentés egyszerre van együtt, egyszerre működik, követel helyet magának az agyban (versben), mint valami továbbiakban elkerülhetetlen következménye annak az évtizedek alatt lerakódott élettapasztalatnak, ami egyfolytában módosítja a külső világhoz, a versírásához, a költészet gondolkodásrendszeréhez való viszonyt, hol borongóvá, hol ironikusává, hol érzékennyé alakítva az adott költemények alaphangulatát, filozófiai végkicsengését.

Csorba Győző Simeon tűnődése, Kálnoky László Egy hiéna utóélete és más történetek, Vas István Rapszódia egy ősi kertben című kötetéig kell visszamennünk az időben a modern magyar líra grádicsain ahhoz, hogy a *Hangyák vonulnak* kötet magyar rokonhangulatait végigtapogathassuk. A három öregkori költői kiteljesedés közül Csorba lágyabb melankolikus-sága, Kálnoky iróniája, Vas finom pátosza emelkedése szinte előlegezik ezt a Bertók László ábrázolta esetlenségig eltétovásított világábrázolást: „*s egyre nagyvonalúbb idő, az öregedés (öregség) / cserkészi be, hülyíti, teszi magává / egyelőre úgy, hogy még kívülről is meg- / nézheti (s kinevetheti) önmagát... (Régi szekrényeket nyitogat)*, amelyből ugyanúgy kihallatszik ennek a szemléletnek minden hazai s külhoni elődje és szel-

lemi társa, Anakreóntól kezdve akár, egészen a legmodernebbekig.

A bertóki kötetvilág ironikus távolságtartásával, többnyire egyes szám harmadik személyben megformált, s ezáltal némi megmosolygásra is számot tartó lírai énjével, hosszú lélegzetvételre elnyújtott versmondataival mégis leginkább a Kálnokyéval rokonnabb, még avval együtt is, hogy alkati-  
lag hiányzik belőle a Kálnokyra néha nagyon jellemző szarkazmusba hajló gunyorosság. Ha úgy tetszik, Bertók harmadik személye meditatívabb, létfilozófiába hajlóbb, ennél fogva visszafogottabb, ugyanakkor, mondhatni valami görögös derűre hajlóan, nem kevésbé bölcs és nem kevésbé erős: „Valami, aminek, ha tetszik, ha nem, / a része vagy, feltartóztatlanul és egyre / sebesebben száguld a kikerülhetetlen felé. / Próbáld meg a szabályaid (mértékeid?) közt / tartani, rendezni legalább a saját / gondolataidat, érzéseidet, képzeletedet, / ömuralommal, tiszta fehérműben / várni a várhatatlant.” (Ne púpozd meg a kosarat).

Egy folytatásos történet esemény-sorozatába lépünk, amikor a *Hangyák vonulnak* verseit elkezdjük olvasni. Az egyes költemények ugyanis nem kezdődnek, nyitódznak az erősnek kívánt indító sorokkal, hanem egészen egyszerűen csak bekapcsolják a verset egy, idejében nem meghatározott, valamikor az aktuális versidő előtt elkezdődött, a versfolyamon belüli térben lassan elkopó cselekményű elmélkedésfolyamatba, jelentéktelennek tetsző mozzanatra: „Minden ceruzát kihegyez, kezébe veszi, nézegeti a / tollakat, reszelgeti, levágja körmét, bekeni a fájós / derekát, nyakát, köröz néhányszor fejével, ...” (Az órájára néz). Az egyes versvégek sem zárlatok – pláne nem csattanók! –, abbamaradások, elfuttatások, félbehagyások inkább. Találónak illik ezekhez a versbefejezésekhez Bertók egy régi versének záró sora: „Nem fejeződt be, csak vége lett.” A könyörtelen múltas darálója dolgozik itt pillanatról pillanatra. Az említett klasszikusokhoz képest szikárabb, énkirekesztőbb leltár készítésének szükségessége hajtja előre a megnyilatkozót. Lehet, hogy ambivalens a folyamat, amelyben részt venni kényszerül a vereshős, de személyében mintha éppen a távozni készülő lélek akarná odahagyni az alvilági folyó partját megsejtő, távozni kívánó lelket. Tükör a tükörképet. Tagadni a tagadhatatlant. Azt mondja: te, aki én vagyok, nincs hozzád közöm. Földi ember vagyok, ragaszkodom a Földhöz. Lám, még bevásárolok, rakosgatok tárgyaim között, jövök-megyek, bizonytalanokodom a lépcsőn, rendre elfelejtem, hogy bezártam-e magam után az ajtót. Feloldhatatlannak látszó ellentmondásnak, reménytelen dacnak sejtethő magatartás ez a kívülálló számára, ám mindössze paradoxon annak, aki

mindezt átélni és költeménybe emelni kénytelen. Az öregkori létállapot – tagadjuk-e hiúságból, vagy sem – maga a legtökéletesebb abszurd, amelyben soha többé nem találhat semmi korábbi önmagára.

Az abszurdot ugyanis csak abszurdításában lehet ábrázolni, s nincs az ember életében az elmúlásnál s annak a jövő homályába vesző stációinál, és ebben a homályban sejtett végnél nagyobb abszurd. Hogyan is fogalmaz a „nagy abszurd-szakértő” Heidegger: „Jelenvalólétszerűen azonban a halál csak egy egzisztens, halálhoz viszonyuló létben van. E lét egzisztenciális struktúrájáról kiderül, hogy az nem más, mint a jelenvaló lét egész-lenni-tudásának ontológiai szerkezete.” Azaz: ki beszél itt halálról? Bertók semmiképpen nem, ha csak arról a fránya „viszonyuló létről” nem akarna szólni. Hiszen a dolgokkal történő vacakolások, az éppen soros megaláztatások elviselése, a technika ördögével szembeni tehetetlenség, az örökös megfelelési kényszer kísértései még korántsem tekinthetők a halál előszobájának. Inkább a létezés mindenek fölötti akarásáról az „egész-lenni-tudásáról” tennének tanúbizonyosságot. S még akkor sem beszél az elmúlásról a költő, ha ez az abszurd megjelenés nagyon is szürke, nagyon is hétköznapi, ugyanakkor állandóan létet fenyegető formában jelenik meg. S Bertók új kötetében minden ábrázolt jelenség, esemény ezekben a reggeltől estig tartó gyötrelmekben leledzik, s egyben éppen önmaga túlélési gyakorlatában abszurdként. Hétköznapi abban a tekintetben, hogy mindennap át kell élni, s rendszerint mindig ugyanazokat a megaláztatásos állapotokatkövető megaláztatató helyzeteket, s abszurd, mert régi önmagához képest valójában átélhetetlen és előre megjósolhatatlan képletek lenyomatait előlegezi.

Ebben a kétségbeesetten szép könyvben az öreg költő mégis mozzanatról mozzanatra meg kívánna ragadni valamit ebből a kínzó abszurdból, tetten akarná érni azt a hallomásból ismert valakit önmagában, aki a már számtalanszor megkeserítő múltást építgeti. Nevét nem kimondva, pusztán jelenségeiben megtapasztalva a rázuhanó végzetet, mert a kimondás szava valójában tabu. Aztán fölösleges is, nem is része a költészetnek. Férfihoz méltatlan – mondaná a tizenkilencedik században ragadt gondolkodás. Keresve titkát, kíváncsian viszonyulva hozzá inkább, ének helyett elhűmögve a kérlelhetetlen mondandót: „miután a / fűrdőkádban (az üstben?) összeszedi / (-simogatja, -dörzsöli, -törölközi) magát, / még akkor is bizalmatlanul (gyanakodva) / nézi a tikröt, vajon melyik arcában / rejtőzködhet, mire készül a szörny, / aki az éjszaka volt?” (Éjszaka rossz).

Az erre a kérdésre adható válasz csakis annyiban lehet hitelt érdem-

lően érvényesen felmutatható, ha a vers szinte teljes egészében ledobja magáról a líra sallangjait, s látszólag megtagadva a költőszemélyiségben nagy gonddal felépített kivételes tudású formaművészt, kendőzetlenül csakis a könyörtelen lényegre koncentrálna, ahol nincs többé szükség a fényesre csiszolt költői fegyverarzenálra. Amikor – mint Bertók László lírájában – a legmagasabb költészet hangjainak megpendítéséhez már elégnek mutatkozik a lélegzetvétel szabályossága.

(Magvető Könyvkiadó, 2007)

Kemsei István

## Limpopo

Bölcselmi-emocionális  
és kaleidoszkopikus széljegyzet  
Szócs Géza regényéről

A Limpopo című regényt lélegzet-visszafojtva olvastam végig – nem átvitt értelemben, hanem így volt ez a szó szoros értelmében. Olyasvalakihez hasonlítanám magam, aki egy galambot tart a szájában. A madár a világ majd összes kultúrájában, időtlen idők óta, a lélek szimbóluma. Talán túlzás volna azt mondanom, hogy a könyvet „struccal a számban” olvastam el; de bármennyire groteszkül hangzana is, mégsem fognék teljesen mellé vele.

A mű címe franciául leginkább ez lehetne: „Le roman de Limpopo”, utalva ezzel a két ismert középkori epikus költeményre, a Roman de la rose-ra és a Roman de Renard-ra. A Limpopo költői regény: a költészet visszaköszön a szerkezetében, abban, ahogyan vissza-visszatérnek gondolatok, helyzetek, momentumok, egyre újabb és sajátosabb jelentésekkel telítődve és gazdagodva. VERSUM. Regényes költemény, akár ez a hatalmas madár, a STRUCC.

A strucckissasszony, LIMPOPO, a regény hősnője egy extrém materializmus fokozhatatlan rabságából szeretne kiszabadulni. Milyen fogalmakkal írható le ez a környezet és mindaz, ami benne történik? A Világ egy Darabjának brutális rekapitalizációjáról beszélünk, minden nyomorúságával és nagyszerűségével, szurrogátum-túlkinálatával, a tömegességben való feloldódás végzetével, konzumizmusával és kommunizmusával, bocsánat, elírás – mindezekkel együtt. Ám ez a legalábbis bizarr becsvágy vajon nem abból a zavarból keletkezett, amelyet az Eszményítés Korában kellett megélnie, abban az időben, amikor megpróbálta kivonni magát az anyagi világ megkerülhetetlen valóságából? Apollinaire-nek egy Giorgio de Chiricóra vonatkozó megállapítását idézve, még 1914-ből, úgy lehetne fogalmaznunk: e mű a kor politikai valóságának