

Ez megint olyan verstechnikai-poétikai eszköz, amellyel a költő jelzi az írás problematikus voltát, határait, jelzi, van valami, nem is kevés, a szavak üresnek vélt terében. Az éles képi váltások, hirtelen elhallgatások, szaggatott megszólalások, merész ellenpontok mind-mind olyasmire mutatnak, ami – legalábbis szavakkal – nincs megfogalmazva a versben, de ami épp a vágások és elhallgatások résein át a versen túlról megjelenik, megmutatja magát, van. Mert mi történik A CELLAMÉLY című versben? Kik jönnek át, miféle téren? Katonák, papok? Hová mennek? És miféle arcváltozásáról van szó az IDŐTLEN IDŐ című versben? Miféle emlékkísértet zörög az ablakon? Egy másik versében a dublini Liffey-folyó partján ki az a meg nem született vő, Patrick, ki az a meghatározhatatlan narrátor, és kihez beszél? Lehetne akár a költő önértelmézésére hagyatkozni az IDŐTLEN IDŐ-ből, „*de hát úgy sincs magyarázat, / csak tátongó hideg*”, de természetesen mindennek pontos magyarázata van. Csakhogy az elhallgatott tények a szavak közti telített tereket töltik ki, és mire pontról pontra felfejtené őket az értelmező szándék, elmozdulnak, körvonalaik bizonytalanná válnak.

A versek ugyanis, egyebek mellett, arról is szólnak, hogy emlékeink is szüntelenül átrendeződnek. A versek többsége egy-egy emlék, történet mentén halad, de a szöveg nem a történetet mondja el, hanem annak elvont alakzatát világítja meg. Megannyi töredék, foszlány, kép, párbeszéd-részlet villan fel, és ezek sűrűsödési pontként szívják magukba a láthatatlan tartományokat is.

A JONATHAN SWIFT ÉJSZAKÁI-nak négy portréjába természetesen az időben változó saját arcképeit is belefestette a költő. Portrék és önarcképek folytatnak párbeszédet az idő végességének és az élet végtelenségének fájdmáról. Drámai beszédmód ez. Jellemző, hogy az egyik vers a BALLADA címet viseli, és valóban: Gergely Ágnes beszédmódja balladai. Sőt, nemcsak az előadás-mód, a hol megemelt, hol pedig köznap, önmagukon baljósan túlmutató párbeszéd-töredékeket görgető versszöveg, hanem maga a versforma is. A kötet darabjainak túlnyomó többsége négy soros, négyes jambusi sorokból álló versszakokban vagy e forma valamelyik közeli variációjában íródott. Több versben négyes és hármas jambusok váltakoznak. Ez a metrum (a páratlan sorokban belső metszettel és rímmel) a skót–angol balladaforma, A WALESI BÁRDOK mér-

téke. De ugyanez (belső metszet és belső rím nélkül) az egyházi himnuszok formája is. Ez a rövid soros, erősen ritmikus forma nagyon alkalmasan áll Gergely Ágnes kezére. Korábban is gyakran használta, de ilyen ciklusalkotó majdnem kizárólagossággal, ennyire töményen és ekkora jelentéshordó erővel még nem. Új kötetének lüktető jambusai, négyesek vagy hármasok, strófikusak vagy szakozatlanok, egyszerűre idéznek föl balladai mélységeket és himnikus magasságokat. A szaggatott közlések felszíne egy ballada sötét sejtelmeivel terhes, mélye tragédiát rejt: „*valami vad imperatőrösz / figyelmeztet az útjelekre / kélik a kútvíz tiszta tömbje / készülj ha volt az életedre*” (BARLANGI RAJZ).

A JONATHAN SWIFT ÉJSZAKÁI-nak ismerősen is szokatlan hangszerelésű, finom modulációkkal mély regisztereket megszólaltató, tiszta és redukált kompozíciója úgy hat, mint valami új kóda, amely most visszamenőleg ismét más, bensőségesebb akusztikát ad a szüntelen átforgalmazódó életműnek.

Ferenc Győző

## BOLONDISTÓK ÜDVÖSSÉGE

Kiss Judit Ágnes: *Üdvtörténeti lexikon*  
Euvópa, 2009. 104 oldal, 2000 Ft

Az új, két év termését hordozó kötetet kezébe vevő olvasó meglepetten ráncolja össze szemöldökét a cím láttán. Üdvtörténeti lexikon. Micsoda cím ez? A lexikon komoly és nehéz tárgy, tudós munka, jó, ha kéznél van, bármikor utánanézhethet benne hiányzó ismereteinek az ember, ezenkívül vasárnapi ebédnél rá lehet ültetni az alacsonyabb gyereket, hogy fölérje az asztalt, szokásos használni még falevelek préselésére. Miféle komolyságot, nehézt, tudós munkát kap a lírai költőtől, a verszene, a formabravúr játékos kedvű művelőjétől, az eddig illetlennek számító szavakat versbe emelő „irgalmasvérnőtől” a közönség? Igaz, harmadik kötet esetében illik már megkomolyodni. A kötet vékonyka, ha lexikon, feltételezhető, hogy nagy a sűrűsége a hetvenre tehető új versszövegeknek.

Használati utasításnak is tekinthető a cím; lexikont nem „ától cettig” olvasunk, annál a

szónál ütjük fel, amelyre éppen szükségünk van. Bár a módszer nem idegen a versolvasási szokásoktól sem, jól ismert életműköteteket vesz így elő az ember, mondjuk, kedve szotytan újrapolvasni Pilinszky EGY SZENVEDÉLY MARGÓJÁRA című opuszát. Aztán még lapozgat, bele-beleolvas, ahogy ez lexikonhasználat közben is előfordul. Az „üdv történeti” jelzővel kell még megbékélni, a fülszöveg az értelmezésben törekszik is eligazítani bennünket: „Ezek a versek 2006 és 2008 között, egy nehéznek érzett időszakban születtek. Akkori küzdelmeimet látva egy barátom azt mondta: »Az ember dönthet: vagy egész életén át a démonjaival küzd, vagy egész életében az üdv történetét írja.« Ez a kötet a döntéséről szól. – Kiss Judit Ágnes”

Vagyis nem a démonokkal való küzdelemről. Üdítő ígéret. Végre egy kötet, amely – szándéka szerint – nem a sebek reménytelen fájdalomát, nem is szenttelen, objektív számbavételét célozza, hanem feltárását, netalántán gyógyulását is. Ez a költői attitűd, úgy tűnik, mentes az önsajnálattól és a cinizmustól. Átfutom a kötet végén tartalomjegyzék helyett álló betűrendes „szójegyzékét”. Már a címek – mert azért mégiscsak verscímek a tárgyszavak – is sejtetik, az „irgalmasvérnő”, mielőtt menthetetlenül félreértik költészetét, új szerepeket (is) talált magának, elárulják, a zeneiség, mindannyiunk öröme, ennek a kötetnek is elengedhetetlen kelléke (BÜCSÜLEVÉL-RAP, BÜSKOMOR KUPLÉ, CSASZTUSKA, GLÜKONI SANZON, KESERŰ WHISKY-DAL, MAKEDÓN DALLAM), irodalom- és művelődéstörténeti áthallások – ahogy azt a szerzőtől megszoktuk már – várhatók. Rendetlen lexikonolvasó vagyok, mégis az elején kezdem, de ennek nem csupán a rendetlenség az oka. Gyanakszom, a „véletlen” egymás után sorjázó, „csupán” betűrendbe sorolt versek valójában mégis tudatos szerkesztés eredményeképpen kerültek oda, ahova, a lexikonforma pedig játék, még ha komoly is. Hiszen a történet, az „üdv történet” az időrendi és nem az alfabetikus sorrendet kell, hogy kövesse. (Nem ritkaság manapság a tudatos szerkesztést álcázó verseskötet, Karafiáth Orsolya CIGÁNYKÁRTYA [Ulpius-ház, 2009] című kötete is hasonló, véletlenszerűséget sugalló koncepcióval jött létre. Érdekes és talán jellemző a „véletlen” okának megválasztása is: nem mindegy, hogy a betűrend vagy a sors rendelésének esetlegessége rendezi egymás mellé a szövegeket.)

Az első vers ALAPKÉRDÉS, nyilván ez sem véletlen, a nyitó stanza, mely a világ keletkezésének

tisztázására törekszik, mitológiai mélységekbe fürkésző költői kérdés: „a szélfeszített térben az idő, / mit egy gyöngéd kéz darabokra vágott – / fájt-e akkor az Istennek vajon/világra vajúdni a világot?” A harmadik vers, az ARS CAFETOPOETICA elhelyezkedésénél az olvasó gyanúja a tudatos kötetkompozícióval kapcsolatban tovább növekszik. A kávéallegória három stanzájában hétköznapi rutin és őszinte, mélyen átélt rituálé egyszerre van jelen. Erős a szöveg, „mint a presszókávé”, ahogy ez ars poeticától várható is. Újdonsága abban áll, hogy a kitarulkozó költő nem átadandó üzenetét, nem feladatát, még csak nem is a líra iránti elkötelezettségét definiálja költői hitvallásként, hanem az olvasóra gyakorlandó elementáris, drogszerű hatást. Nem kevesebbet vár tőle (és önmagától), mint a versektől (vagy a költői éntől, sőt saját személyétől) való függés kialakulását: „De végül szokj rá minden reggel egyre, / ha nincs melletted, fájjon a fejed, / és függj tőle, és szenvedj, hogyha nincsen, / legyen drogod, titkos szerelmesed.” Melyik költő ne vágyna erre? Igaz, az őszinteségnek ez a foka szokatlan, nem is mentes egészen az öniróniától, de az elfogadottságnak ez a vágya, a közönség megérintésének, szeretetének lehetősége, a kérdés megjelenése nem jellemző a kortársak verseiben. A lírai alkotások deklaráltan okkal és nem céllal jönnek létre manapság. Elhatározom, hogy olvasás közben keresni fogom a függővé válás lehetséges pontjait. A világ- és önértelmezés után úgy sejttem, alább ereszkedünk, az üdv történethez legalábbis bugyrokat kell megjárni, kíváncsian várom, milyen poklok mélyére vezet a szerző. A TÉL KÖZELÍT aszklepiádési strófái a halálhoz való viszony öreg kérdését tárgyalják újra. A Berzsenyi- és Shakespeare-utalásokat a halálfélelem elűzésének mai lehetőségei követik („Martini”, „Edit Piaf”), majd a mosolyfakasztó hasonlat: „csöpögős vagyok, / mint egy békebeli francia sanzonest”. A vers a halál homlokcsókjának kissé biedermeier hangulatával zárul, mint egy Petőfi-versben, az eklektikusság azonban nem elrontja, hanem javítja a verset, megmutatva, a ma embere mennyire nem tud a halálfélelemmel mit kezdeni. Mit kezd vele ez a kötet? Az sem kevés, ha csak annyit, hogy felmutatja, mennyire nincsenek útjaink a halál felé, még a kimondásától is félünk, körülírjuk, mint egyetlen mutató névmással a költő maga is az Az című szonettben. Hátrapolozok a Z betűhöz. A kötet utolsó verse, a ZAJ, szintén szonett. Egymást érdekes módon

nem kizáró bölcsességgel és félelemmel – melynek együttes jelenlétét is regisztrálja a költő –, resignáltan veszi tudomásul az elkerülhetetlent, a lét, az ittlét átmenetiségét, a tehetetlenséget, mellyel mindezt kénytelenek vagyunk elfogadni: „*A kíméletlen gének / sodornak már a végső csönd felé, / míg hallgatom a szívverésem. Félek. / (Túl mindazon, de innen mindezen / mi más tehetnék, mint hogy létezem?)*”

Visszalapozok a vígasztaló B betűhöz. A BOLDOG BÉKEIDŐK bilabiális alliterációja és illúziója becsap, a három darabból álló vers közül az első a harcból megtértek illúziótlan hangján szól. Leginkább a beteg és megfáradt Adyt idézi ez a hang, az IMÁDSÁG HÁBORÚ UTÁN hangját: „*És mára csönddéd lettem, / A nagy csatáknak vége, / Vesztettem, elvéreztem, / De ki vádolhat érte?*” A második és harmadik darab fokozatosan jut el a csataterén való táncolás torz képétől a tarantellán át a csontzenére járt haláltáncig. A középkori haláltáncokkal szemben ez a vers egyes szám első személyű, így a tánc a halállal szembeni dacos küzdelem részeként jelenik meg, féleleműző erővel. Az egyszerű dal, a SÓHAJ, IMA HELYETT csendes felező hatásai azonban tisztább, letisztultabb *halál elleni menedékre* vágnak: „*Jó volna még többet, / Minél több gerezdet, / Inkább az Istennek / Magamból még többet, [...] Építsen belőle / Hajlékot magának, / Oda meneküljön / Minden kóbor állat.*”

A kötetben a számtalan szerep(vers) között (III. RICHARD, MÁRIA, SZÓKE NŐ, ÚJSZÜLÖTT, HANS CASTORP) újra feltűnik – a könyvben csak éppen egyszer áttűnő – Irgalmasvérnő igazi alternatívája, *Bolondistók* (sic) is. Arany hangja eddig mintha távol állt volna a sistersgő tollú, pajzán-ságtól sem visszariadó költőtől. Az előző kötetek merész hangja, sietős játékosága, amitől talán nem állt távol – hiszen igen sokáig fiókban álltak a szerző versei – a „Nézd, ezt is tudom!” örömteli és gyermeki gesztusa sem, most mintha változna, csendesedne. A formavirtuozitás, sőt egyes versek esetében a forma vagy dallam mint ihlető forrás prioritása (jó példa erre a MAKEDÓN DALLAM fürge pirrichiusaival) megmaradt, de a két *Bolondistók*-vers megjelenése mindenképpen a tónus mélyülését jelzi. Miért épp Bolond Istók? – tehetjük fel a kérdést. Nem a férfiszerep a szokatlan, hiszen ebben a kötetben is jócskán akad rá példa Bolond Istókon kívül is. Arany, aki szívesen burkolta jótékony feledésbe ifjúsága „vándorlás”-ként eufe-

mizált éveit, majd megteremtette – vagy inkább újratemtette Petőfi nyomán – Bolond Istókot, hogy az ő élettörténetén keresztül számoljon be impertinensnek tartott egykori cselekedeteiről, a személyes élmény elidegenítésének bravúros megoldását választotta. A saját múlt elidegenítésének eszköze Kiss Judit Ágnesnél is két Bolond Istók-os szerepverse. *Bolondistók* számot vet eddigi életével, számvetése (mint Arany Bolond Istókja is) józan stanzákban lüktet, illúziói fogytán, az élet delelőjét higgadtan ünnepli: „*Van bor, hogy ünnepeljünk, / szánk is van, hogy daloljon, / helyezkedj kényelembe, / a bor s az élet folyjon.*” Hogy miért „Bolond”? Egyszerűen azért, mert a világ szemében bolond – más szemszögből pedig irigylésre méltó –, aki ilyen közönnyel képes tekinteni saját életére: „*És volt, hogy enni adtak, / de nem tömtek degeszre, / s bár megkínóztak olykor, / nem szögeztek keresztre.*” (BOLONDISTÓK VISZSZATEKINT.)

A végére hagytam a kötet címadó versét. Az ÜDVTÖRTÉNETI LEXIKON – a költőnek kedves aszklepiádészi strófaikban – a „vallásos metanyelv” kiüresedett szavait veszi számba. (Hasonlóan ahhoz, ahogy a VILLANELLA-ban a költészet szintén üressé vált, elhasznált nyelvről írja: „*Néha véletlen találok új hangra, / mint mikor mellényülök a gitáron / rimet keresek mindig ugyanarra.*”) Az első versszak szép költői fortély, hogy – mint ha zsolttárost idézne – saját szöveget idéz:

„*Nem húz már le a föld, kékpuha ég szelet  
Néz rám hívogatón szürke falak közül.  
Mást már nem tehetek, átadom életem,  
Testem-lelmem az istené.*”

Majd önmagát, önnön vallomását megkérdőjelezve, a kételkedés lehetséges útjait járja sora. Hogy lehet, kérdezi a vers, hogy „működik” az emberi nyelv tökéletlen eszközeivel kifejezett, illetve kifejezhetetlen tökéletesség?, „*Szóval gondviselés, irgalom és egyéb / szócikkek – buborék mind, ami súlytalan, / áttetszőn hiteget: »mennybe röptülek«, ám / szét pattan, mikor érte nyúl.*” A vers hátborzongató felismeréssel zárul, az üdvösség (ön)tudattól, (meg)vallástól, tagadástól független működését jelenti ki: „*szolgálod? tagadod? benne vagy és mozogsz. / Minden perceden át írja magát a nagy / üdvtörténeti lexikon.*”

Mint minden jó kézikönyv esetében, várjuk a kiegészítő köteteket.

Molnár Krisztina Rita