

össze. A trafikálás megszenteltelenti a nyelvet és ezzel a másik embert, ahogy a közlekedésből, a kommunikációból, beszélgetésből, a fecsegésből, a tereferéből mesterkedés és fondorkodás lesz. Az írás – másokról és magunkról – valamiképpen eredendően indiszkrét, ezért különösen fontos, hogy jó célokra használjuk. Ez a feltevéle annak, hogy az írás őszinte lehessen, s hogy betölthesse a társ, a támasz szerepét, hogy rábízhassuk magunkat.

1987-ben érettségiztem Magyarországon, Budapesten. A hivatalosan megadott történelem-tételek között szerepeltek olyanok, mint *A népi demokráciák kialakulása Európában és Ázsiában, 1944–1956; A szocialista világrendszer fejlődésének új szakasza, 1956–1975*. Tanárnőnk sejteti engedte, ezeket ő nem forszírozza (nem volt egyértelmű, kiveszi őket a többi közül?), de ott a tankönyv, meg kell tanulni, nem tudni, milyen lesz az érettségi elnök. Az adott ponton nem az a lényeges kérdés, hogy mi van a háttérben, hanem hogy meg kell-e tanulni. Aztán meg – nesze neked, igazodj el. Ahogy az egyetemen is, a hatvanas–hetvenes évekebeli irodalomkritika sajátos, mint mostanában hangoztatják, egy szűk réteg számára érthetően kódolt kiszólásai között bolyongva. Hagyd el a FILOZÓFIAI KISLEXIKON címszavainak egyes mondatait (Nietzsche egoista, ez meg reakciós dolog, sőt amorális, és a kommunista erkölcs ezt határozottan elítéli – most akkor Nietzsche nem OK?), és olvasd tovább. Tanulj meg konspirálni. És ne beszélj róla. Ma se, mert nem tudni, ki miért tette. Nem tudni, te hogy viselkedté volna. De a beszéd nem egyenlő az ítélezéssel. A hallgatás sem a kímélettel.

A JAVÍTOTT KIADÁS nem válaszol meg minden kérdést, nem tudjuk meg például, mi állt az apa beszerzésének háttérben, nem ismerünk meg minden emberi okot és indokot, Esterházy Mátyás minden arcát továbbra sem látjuk,¹² de azt tudjuk, hogy mindezt nem tudjuk („Tehát az, hogy ki édesapám, nincs lezárva. Édesapám mutatkozni fog, újra, újra.” [HC, 235.]), s a JAVÍTOTT KIADÁS így – sok más diskurzusindító Esterházy-műhöz hasonlóan – megteremti az erről való beszéd lehetőségét és formáját.

Menyhért Anna

¹² „194. o. ...fordult felé az arc, amelyről azt hitte, ismeri, és amelyet holtig nem ismert meg (senki). Lám.” (104.)

„HAMUHODATLAN”

Gergely Ágnes: *A kastély előtt*
Balassi Kiadó, 2001. 96 oldal, 800 Ft

Kő és kárpit. „Szép lenne, ha a költőnek lenne egy homályos kertje, / melyet nem fog körül semmilyen kerítés, / szürke ködökben foszlanék négy határa / és a közepén állna egy sokablakos kastély...” – tördeltem ritmustalan sorokba Dsida Jenő a NÉVTELEN VÁGY-at. „...minden ház messze kastély” – mondta szikár iróniával Babits a TÉLI KÉPZETEK-ben; KASTÉLY ÉS TEMETŐ helyének látatta Tóth Árpád „a lélek bús ligetét”, Kosztolányinak viszont a HAJNALI RÉSZEGÉS-ben „az égbolt gazdag csodái”-val tárult ki egy „menyei kastély”, ahol „minden este bál van”. Melyikre találunk rá Gergely Ágnes legújabb verseskötvényében?

Egyikre sem. Az organikus épülő életművekben minden új könyv köré ívet húz az addigiak sora. E varázskörön belül él a mű, itt van az olvasatok hiteles helye. Fogalmazhatunk másként is. Művével az író – Babitscsal szólva – valaminő „területenkívüliséget” élvez, ahol bármi szabadon megérinthető, „korlátlanul fölhasználva azt eszköz és anyag gyanánt”.¹ Ezért hát A KASTÉLY ELŐTT-ben ne várjunk Kafka földmérőjére sem, s a legmesszibbet, a *Pokol tornácán* álló dantei *Ős Kastélyt* se emlegesük – noha „a század félhomályán” gyanakodhatnánk efféle metaforikus allúzióra is. A sokféle irodalmi „kastély” nem stílus bérlemény, nem foglalt toposz, hanem lélektani értelemben *archetípikus* alakzat. Gergely Ágnes verseiben pedig – akárcsak korábbi kötetekben – most is valamely határvidéken tűnik elő: tenger és partja közt leng, múlt és jövő, letelepedés és elvagyodás között, sejtés és bizonyosság határán, a tragikus ironia világában.

A KOBALTORSZÁG című kötetéből (1978) tudható, hogy a költő gyermekkorában kezdte a maga kastélyát felfedezni, a kövek „arcát” megfaragni, a falakra kárpitos képeket szőni. „...a kastélyban mindenki megjelent, vershallgató, verségrehajtó, / s a Nép, a Nép is odabenn tolong. Kívéve, aki halott vagy bolond” – olvashattuk a könyv lírai-groteszk kerettörténetében. Az összszenevető *udvarnép*ben elvegyülni, mégis kiválni – ez a motívum kezdettől jelen van az életműben. A kívül-belül szorításából születő versek a szabadulás manifesztumai. Ezért játszik bennük az író a bölcs *bolonddal* és a szomorú *szeretőkkel*, megfricskázza a *királyt*, bár meg is

hatodik tőle, mert az „*tág eget lát falak helyett, és szárnyakat, szárnyakat, mindenütt szárnyakat*”, s később majd *rálát az álmaira* is, amint „*a bozót-tűzből fel, tova / száll, száll az Isten madara*”.² Számára az írás életforma, az épen megőrzött gyermeki bátorság és a józan tudás együttműködése, sajátos dialógus, kétely és szenvedély vitája. És makacs munka. Legújabb verseskötete is ezáltal forr össze korábban megjelent regényével, az *ÓRIZETLENEK*-kel.

A két könyv összetartozása nem pusztán a keletkezés egyidejűségéből következik. Az ok mélyebben fekszik ennél, nem az aktuális idő világában. Nehéz volna megmondani, hogy a versek keletkeztek-e a regény írása közben, vagy a regény belső bordázatát támasztották-e meg verspillérek. A fentebb idézett Babits-esszé a regény műfajának általában vett költői voltáról szól, s prózára és versre egyaránt érvényes az, amit mond. Mindkettő ott él „*a Költészet síkján; távol az egyéni és kicsi valóság, az esetleges élet síkjától... [a művet] egy láthatatlan, de széttörhetetlen keret emeli ki az aktuális valóságok világából: annak, amint egyszer formát öltött, többé az aktuális valósággal semmi vonatkozása: éppoly kevésbé, mint a képnek a fallal; noha tartását és helyét a faltól kapja. A kereten belül külön tér mélyül, külön idő foly...*”. Az *ÓRIZETLENEK* és *A KASTÉLY ELŐTT* közös keretben él. Az esetlegestől elváló, mélyülő tér mindkettőben az e világi gyászé, s ama külön idő folyásának iránya pedig a transzcendens reményé.

A regénybeli szenvedélytörténet mélyarámban csillapíthatatlan a gyász, s a mű címének végső megválasztása is egy ekkoriban írt nagy gyászvershez kapcsolódik. A másfél év múltán megjelent verseskötetben viszont a regényre intenek vissza *DANIELA VERSEI*, a történet gyermek-költő szereplőjének négysorosai. S akárcsak a regény lírai metszetében, itt a kötetben is a nyelvi-poétikai önéletrajznak a gyermekkorig lehatoló jeladásai ezek, kagylónyomok a kőben. Beszédés szerkesztési gesztus, hogy a Daniela-sorozat tíz rövid verse nyitja meg a *TRANSCENDENS ETŪDOK*-et, és a kötet címadó darabja zárja le az etűdök ciklusát. Mert maga a „*kastély*”-kép is emléknym a gyermekkorból, és egyúttal bátorságpróba: az őrizetlenséggel, a rommá válással való szembesülés színtere, de az omlás ellenében kiküzdött felemelkedése is, a „*vasvilla-éjben*” megőrzött kis foltnyi fény otthona.³ A kötet utolsó darabjában – *MERT TÁMASZTANI TUD* – ugyan-

ezért tűnik föl „*az emléktelen, de sohasem álomtalan támaszkodás a révültre*”. Noha e mű a part és a tenger, a törődő test és az épségét óvó lélek összenövéséről és összefeszüléséről beszél, a kötetzáró hang mégis meghatott:

„*Honnét ez a varázslatos kastélybazarzság? Ez az összenövés a test nyúgáival?...*

.....
Honnét ez a varázslatos tengermoraj? Ez a túlnövés a test múlt idején?...

Honnét ez az örökké tartó napsütötte lengés, éjjeli derengés a meghatározott falú hullámokon? Nincs erőszak a holdban? nincs véges végtelen? nincsenek zöld hínárral végigfuttatott halottak? nincs magasság? nem hallatszik fontról a delfin csobbanása, hogy szétvágja az időt?”

Sorjázó, egymás nyomába szökő kérdések hullámvein emelkedik egyre följebb az ámulat. A vers, miként talán az egész kötet is, az alkotó élet csodáját kutatja, kérdésekbe és tagadásokba pólyálva – már-már gyengéden rejtegetve – mondja ki az életszerem és a halálszorongás összetartozását.

„*A rom leválik az időről*”. A gyászmotívum kulcsverse az *ÓRIZETLENŰL*, amely az életműben több előzményhez is kötődik. A háború végső napjaiban meggyilkolt édesapja emlékének szentelte a költő első verseskötetének címadó darabját: *AJTÓFÉLFÁMON JEL VAGY* (1963). A korai mű további apasírató versek, versváltozatok magja lett. Közülük e legkésőbbi ugyan tagja a sorozatnak, azonban nem átdolgozás, hanem merőben új mű. Sokszorosan rétegzett szöveg, a komponáló fantázia és a versépítő fegyelem egyik erős példája az életműben. Egy megnevezetlennek, megszólíthatatlannak az elképzelt – tanúval föl nem idézhető – elveszejtését jeleníti meg, a végső pillanat kiszolgáltatottságát és tanútlanságát. A cím, sőt maga a fosztóképző is sorsszimbólummá növekedik, az emlékek helyét az emléktelenség fájdalommal veszi át, s az elégikus hangot ironiával áthatott morál- és történetfilozófiai tárgyúsággal váltja fel. Már a verselőzményeknek is irányjelző érvényességük volt a költő pályá-

ján, hiszen a személyestől és az aktuálistól egy emelkedő spirál ívén mozdultak el a tárgyiassult általános felé. A sorozat mostani, mintegy összegző darabja megmutatja, hogy az időszembesítés korábbi, elégikus modelljére (a *jelenből* mérni *múltat*) hogyan épült rá egy drámaibb – a „*múlt* kontra *jövő*” típusú – szerkezet.

Az új időszemlélet nemcsak ennek a műnek, hanem az egész kötetnek is egyik karakterjegye. Ebben alig kaphat teret az elidőző rezignáció, növekvő szerep vár a vízióra, s a képek vonulásában az egymásra csapó hullámok dinamikája lüktet. Már a költő 1990-es évekbeli verseiben (CHARADE, A BARBÁRSÁG ÉVEIBŐL) láthattuk, hogy a lírai nagyformák kompozíciója sajátos mozgókép: mintha a szöveg filmekből kiszakadt snitteket montírozna össze, térben és időben távoli helyzeteket, s a váltakozó kameraállások képsorai nemegyszer át is tűnnek egymáson. Ez a szerkesztésmód most katartikus iróniával jeleníti meg a múlttal összemért jövőt, az amnéziás közöny korát. Ám az arányérzék, az egyensúlyra törés, ami a költőnek mindenkor jellemző vonása volt, a versek beszélőjétől távolságtartást vár el, fokozott rejtőzködést, az intellektus önuralmát. A mostani kötetben ennek adnak keretet a bravúros szerkezeti formák (OKIGBO MEGFORDÍTTJA A NSUKKAI ARCVONALAT, RONDO CAPRICCIOSO), a merész szöveggrammatikai megoldások (ŐRIZETLENŰL, A KASTÉLY ELŐTT), ezt jelzik a diszkrét önreflexiók is, a korábbi versekre motivikusan utaló nyelvi gesztusok (AZ ÍGÉRET, AZ IRGALOM, VENIT SUMMA DIES, EGY RÉGI VERS VISSZHANGJA). Legújabb verseskötvényében Gergely Ágnes új dimenziót ad az emlékezésnek: számadás és számvetés immár széthasíthatatlanul egymásba forr.

Föld, ég, út. A költő nemzedékének gyermekkori alapélménye volt az abszurditás korai érintése, a háború, a történelem odanyújtotta útravaló: az országúti léttapasztalat. Elég csak néhány kötetnek címére gondolnunk – AJTÓFÉLFÁMON JEL VAGY, HAJÓRONCS, ÁRNYÉKVÁROS, NECROPOLIS –, s látjuk, hogy a halállal való szembesülés nem életkori szakaszhoz kötve, hanem kezdettől és folyamatosan jelen van műveiben. A számvetés azonban az utóbbi évtized verseiben új árnyalatokat kap, talán új koordináták mezőjébe is kerül: „*Az alkony és az élet vége / egyformán irányíthatatlan*” – mondja elszántan a TRANSCENDENS ETŰD első strófája. A

végesség bizonyos, de amivel ugyanilyen bizonyosan számolhatunk, az maga a kiszámíthatatlanság: ez feni élesre az iróniát, ez a dolgok visszája. De mi a színe? Talán az, ahogyan a versekben a fragmentáltan elmondott drámákból mint pengeél villan elő az erkölcsi bizonyosság, s ahogyan felsejlik bennük az emberi jelenlét: az ösbizalom emléke a gyermekorból, az érzelmi biztonság vágya az ifjúságból. Amin nem fog az idő, az kifog az időn – erről szól a kötet a leginkább tárgyiass módon, tömören és pátoz nélkül. „*Tudod már, mi az irgalom? / Hiába hallod, »el, el innen«.* / *Az otthonod az otthonom. / Ne légy könnyed, ha ver az Isten*” – áll a lírai kisformák egyik mintadarájában (AZ IRGALOM). Az efféle sorok mögött tömbök súlyosodnak, vers alatti versek. A kimondatlanság fegyelve adja meg a kötet tónusainak mélységét, az árnyalatokat: ezért a könyv a legkomorabb darabjaiban sem halállíra, hanem létköltészet.

Az ŐRIZETLENEK című regény az emlékezet és az emléktelenség ütközetének könyve volt. A vele majd egy időben születő verseskötet pedig a *jelenlét* könyve lett. Arra a fájdalmas paradoxonra épül, hogy a jelenlét voltaképpen örök úton levés az otthon emléke és vágya között. Ezt sugallja a felépítés belső rendje, a *honnán – hová – hol* hármassága. A cikluscímek – DE PROFUNDIS, TRANSCENDENS ETŰDÖK, RONDO CAPRICCIOSO – hordozzák a tér elvont dimenzióit, ám nyelvi formájuk kulturális fogantatása el is takarja az absztrakciót. A címek bibliai és zenei hangoltsága nem nyit utat a versektől független értelmezésnek, valódi tartalmukat az odaszerezett versek együtthatásából kapják a ciklusok.

Az első a végességgel szembesít, címe az ÓSZÖVETSÉG 130. zsoltárára utal: „*A mélységből kiáltok hozzád...*” A bibliai szöveg a hit és az irgalom találkozását keresi Istenben, a versek pedig a sebezhetőség és a méltóságtudat összetartozását mutatják föl az emberben. Nevezetes és névtelen holtakat idéznek meg, értük és általuk keresik azt a pontot, ahonnan hitetesen mérhető föl a gyarlóság és a nagyság kettős szorítása a ember véges létezésében: „*Belép az angyal. Álmodj, Isten legszebb / töredeke. Szól a De profundis. / Látomást veszjt, aki embert sebzett. / S mert embert sebzett, látomást veszjt*” – áll a nigériai ibo költő, Christopher Okigbo emlékének szentelt mű zárótételében. A leg-

több vers tónusa azonban nem ilyen ünnepien zsolttáros. Sőt nemegyszer éppen vitatkozó hevéletből indul a szöveg („*Az ember végképp egyszeri. / »Jólismert« csak a rézkarc*”; „*Nincs másik pálya, Hectorom...*”; „*A testből vágyott el, nem / a kontinensből...*”), máskor meg gyilkos iróniában vagy keserű indulatban fogant a mű (A GARE DE L'ESTEN; VÁLTOZAT BALLADÁRA) – a ciklus egésze azonban tartja magát a nyitó vers szabta távlatához: „...*főlnnyel méri terheit / a szorító időnek*”.

A második ciklus, a TRANSCENDENS ETŪDÖK versei a bentí és a kinti végtelenre irányulnak, az álomszerű tudattalanra és a tapasztalati világon túlra. Nemcsak az ideszerezett darabok száma (12) és összefoglaló címe hajaz Liszt Ferenc művére, hanem a hangszín és a tempóvétel gazdagsága s a cikluson belül virtuóz módon megteremtett egység is. Képzelet és emlékezet áthatja egymást, mozgásuk nagy távolságokat ível át, kelettől nyugatig, s a jégvilágtól a délszaki tengerekig. A versek világítása többnyire esteledő vagy éjszakai, ívük az elnyugvás felé tart. „*Alszik hajós, zsandár, katona, kalmár. / Tenger csillaga, világítsd meg őket*” – szól gyengéd fohászként az egyik vers zárata. A ciklus a transzcendencia geneziséét, a „*végképp egyszeri*” személyiség benső, spirituális fényforrásait kutatja, a magasabb lelki tapasztalatok ritka pillanatait. Erről beszélnek a képek: „*Holdtöltekor... az angyalok hajókat delejeznek... a tejből felhullámoz a tenger*”, kigyúl az otthoniak emléke, „*a vasaló paraszán ők jeleznek*”, a honvágy átkiált az óceánon, és „*évtizedeken át neszezhetsz*”. Egy másik versben a szenvedély hatol túl átléphetetlen határokon: a toledói alkonyatban átölelt olajfa „*felsugárzik a halottak lélegzetével*”. Ami egyszeri, az elmúltában is örök. Örök a maszk mögötti arc, mert „*ő volt az első*”. Múlhatatlan az alkony fájdalmas csodája – „*akárhányszor ránk esteledik, / ott a madár a sziklazátonyon, / és mindenestül elrepül / az a zátony*” –, s éppen ilyen örök életpillanatok a vers, benne a zuhanó madár képe, a kavicsok hangja: minden „*felütődik*” a csillagokig, és visszahull, „*körbefog*”, „*itt marad*”. Az ETŪDÖK-ben – bár a legtöbbjük hordozza a létbevetettség érzetét és a végesség sejtelmét – a képek sugallta ontológiai borún áttör valami sugárzás, a lélek nyújtózása valami több felé.

A záróciklus visszatér a jelenléthez, de a téma – a *rondo capriccioso* zenei formájához illően – több fordulattal modulálódik. AMI BELŐLE MEGMARADT – szól rezignációval az elfeledett

költő nyomát kutató mű címe; AZ ÁTOK-ban jóslat gyanánt sújt le a hódítóra a legyőzött végző szava: „*Idézz majd meg. Idézz meg, római.*” A legtöbb verset az *ittlét* kérdése feszíti, nem az öröklét, hanem a jelenlét, ennek változó formái és morális dimenziója. A ciklus címadó ötrészes kompozíciója a feledést, a hűtlen kiszakadás útját-úttalanságát méri fel: „...*ráépült múltját nem lehet feledni / ahogy a szobrot átjárja a Semmi...*” – tűnődik a mű Mahler életén. A lélek árnyékos felének elfedésével eljártsszuk a jelenlét közösségét, s az efféle kollektív vagy magánhallgatás alján is feledés lapul. Ez már A SZÉDÜLET című vers nehéz üzenete, amit az ószövegségi József-történet parafrázisának finomszerkezete közvetít. E szerkezet tartópillérei a *kút* képe köré épülnek, arányosan elhelyezve a szöveg elejére, közepére és végére: „*Hogy mi történt a kútnál, nem tudod. / Csak körülállták csendben a kutat*” – kezdődik a vers. A középrész nem ad megfejtést, csak tényeket szögez le: „*A kutat betemeti a homok. / Ami lefödött, értelmezhetetlen.*” Ezt követik a „*széttartó félelem*” és a szédület képei, amelyeket csak egy szigorú, ám nagyvonalú lelki mozdulat képes megállítani – a hallgatás ellenében vállalt kimondás:

„*De érintése Ramszesz bársonyának
itt maradt aztán, évszázadokig.
Kutak fölött, gyökér alatt.
A gerincem emlékezik.*”

E zárlatban mintegy föllélegzik a vers: az emlékezet a jelenlét vészkiáltója.

A kötet hármass osztaga arányosságot, egyensúlyt sugall, valaminő emelkedett nyugalmat. A három ciklus záródarabjai mintegy előhívják egymást, szinte illeszkednek egymáshoz. Az első ciklus zárókérdésére – „*hogy érsz haza?*” – a kötet talán legfinomabb és legegyszerűbb verse három választ ad: „*A földre nézz. ...Az égve nézz, az útra nézz*” (EGY FIRENZEI KONYHÁBAN). Ennek a hármasságnak a mentén alakult ki a könyv szerkezete. Józanság és áhítat egyensúlyja a tét A KASTÉLY ELŐTT-ben is: „*mert rommá lenni mégsem egyszerű, mert minden rom épséget álmodik... mert minden rom kezdettől otthonos*”. A kötetet záró elégikus óda pedig heves lélegzetvételek után „*meghatározott falú hullámokon*” jut el a csúcusra. A *meghatározottság*: a lázas fájdalom és a hintáló öröm egyensúlya, a *mérték*. Ez a kötet normarendszerének kimondatlan kulcyszava. Ahogyan a természeti és a természetfe-

letti erő kiméri a hullámok falát, úgy kap mérteket a vers szívverése.

„**Képtelenhez a kép**”. Szabadon köröző, emelkedő és zuhanó asszociációk, a képalkotás látomásos hullámozása – s a szöveg egésze mégsem csap ki medriből: Gergely Ágnes lírájának markáns jegye a túlsordulás ellenében ható erő. A keveske fény menedéke s a fényből kinyílalló vagy előrebbeő képek sora, s eközben a történések lassú elfordulása térben és időben: a jelen kötet több versének is ez a jellegzetes rendező- és képszerző elve.⁴ Az egyik legszebb példa erre az IMMANUEL KANTAL, EGY RÉGI PÉNTEKEN: „*A főlegyenesedő országutakon / ...a vigasz lassan, aprózva érkezik...*” Az utak képében a lélek egyenesedik fel. De e két sor közé egy zárójellel kiemelt önironikus reflexió ékelődik:

„*(mintha volna a télben délibáb:
rászűkül a szemem, akár a petróleumlámpa
reszketeg fényére az üvegen át)*”

Ez a metanyelvi kitérő jelzi a vers végső kérdését: hogyan látni a világot akkor, ha az abszurd és a nyilvánvaló összecusúszik. A kettős hasonlat meghökken és meghat. Az egyik fele, a *téli délibáb* – irracionális és távoli, a másik fele, a *petróleumlámpa fénye* – családiás, egyszerű és közeli. A fantasztikusát a tárgyiassal összekapcsoló figyelem a lehetetlennel birkózik: a tér-időt a ráción túlról, nagy látószögben méri, s közben a belső fényre fókuszál. A benti látás törhetetlen tükrében a földről az égre kelve lebeg a soha ki nem törlődő képek sora. A címben Kant neve tragikus családtörténeti emlékre utal, amelyet kifejtettebben rögzített egy 1990-ből való mű, az ELÉGIA EGY TÜKÖRKÉPHEZ. A tűnődés sajátos rákmenetben halad, magában az időben „*hátrál*”: „*lassan, aprózva*” épül vissza, és jelenvalóként mutatja magát az el-tűnt élet:

„*a fának szétrozsdállik a levele, és visszánól,
és emlékké hátrál mind, aki a fák közt elhaladt,
a múzeumi hős, akút egy szilárduló csizmamalom
őríz, miként ő kísérte volt az árnyakat,
s maguk az árnyak is fönnsz az országutakon...*”

A vigasz nem nosztalgia tárgy, nem vágykép, hanem valami rejtett belső tartalék, amelynek

egyaránt ki kell állnia – kanti fogalmakkal szólván – „*a tiszta ész kritikáját*”, a „*gyakorlati ész*” és az „*ítélőerő*” próbáját, kanti mércével tehát a lehetetlen megkísértését. A vigasz annak az emberi kísérletnek állít emléket, amely szeretné elérni a kérelhetetlen *igazság* és a bosszútól mentes *igazságosság* egymásra találását. A vigasz: a költészet adta esély erre a találkozásra.

A TRANSCENDENS ETŰDÖK-nek ez a darabja is többszörösen rétegzett szöveg. Legrejtőzőbb magja a személyes életrajzi vetület: a lírai beszélő lassan a saját látószögébe vonja a vers „*hosszú, észrevétlen évtizedek*” után megidézett alakjainak optikáját. A belül őrzött képre külsőbb, láthatóbb héj gyanánt borul a történelem. *Képtelenhez a kép*:⁵ metonímiák jelzik a valóság hajdani abszurdba fordulását: *az országút* a kényszervonulást, a *csizmák nyoma* az öröket, az *árnyak* a halálba hajszolt menetoszlopot idézik föl. A mitikus emlékezet azonban megígéri a képzeletet, s az evidencia erejével születik meg a *képhez a képtelen*: a visszafordító *tükrök*, a „*télben délibáb*”. Az országutak a mennyboltig egyenesednek, az árnyak helyén csillagok vonulnak, bűntelenné tisztult életek. A túlélés torokszorító iróniája a metafizikus közegeben megadja magát. Az utolsó két sor az imák tömörségével és áhítatával idézi meg az ártatlanság felkészülését az áldozatra:

„*És a bakancsomba, emlékszem, ahogy illik,
tiszta kapcát tettem. Feljött a csillag.*”

A csavargók tiszta ünneplőjében a gyász fehérre tárgyasul, a petróleumlámpa világa az Esthajnalcsillagába tűnik át, s a karcsú tómondat íve fölemeli az országúti menetelőket az örök, az elvehetetlen hazába, a szombat ünnepi szentségébe.

„**Az elemek odva alján**”. A KASTÉLY ELŐTT feszesen megkomponált könyv, a „váltásra” rendelt időben föltoluló kérdések és erők összerendezése. A versek az önkontroll folytonosságának óhaját sugallják, és konok oppozícióban állnak a számvető önismeretre rálegyintő kordivattal. A költő emlékező és emlékeztető utalásokból csomózza a motivikus hálót, mely a kötet belső egységének egyik biztosítéka. A versekkel egy időben keletkezett regénynek is ilyen volt a kompozíciója. Ott visszatérő jelek és emlékül hagyott, örökre kapott neve-

zetes mondatok adták az elbeszélés belső kötéseit. Itt, a verseskötet felépítésében a variációs ismétlésnek és a szembesítő szerkezeteknek egyes zenei formákkal rokon alakzatai, a képekben pedig a természet végső elemei táplálják az összetartó erőt. Általuk a szöveg a rész közben mindegyre „emlékezik” az egészre. Minduntalan és – mint AZ ÚTIRÁNY jeles sorában áll – „hamuhodatlan visszahull, / ami fontos volt idelelni”. Mindez valami mélyebbről, a szemléleti lényegről beszél, a *nem felejtés* szenedvényéről.

A verseskönyv olvasása közben szüntelenül úton vagyunk, földön, vízen, levegőben. Az utazás az alkotó létforma képe, a mindig újuló kihívás: „A kő az arcát nyújtja át / csupaszon és keményen. / Mélyéből mesterség kiált, / vagy kontinensnyi szegény. // Vésni tanulság. Nem kenyér. / Egy barlang sincs, hol úr vagy. / A lakó az eresznek él. / A csavargó az útnak.” (SEHOLSEM.) A végső kérdésekkel való szembesülés nem festőien színes közegben, hanem a fény-árnyék rebbetésnyi átmeneteivel, máskor meg éles vágásaival megalkotott verstájakon történik meg. Akár ismerős, akár távoli, egzotikus tereket látunk, akár a hajdani Trója vagy a korunkbeli London adja a líra közegét, mindig valamely elemien egyszerűre és közörsre talál rá a vers. Egy korábbi, többször is átdolgozott létversében, a SZEREPCSERÉ-ben a költő szinte kijelölte azt a motívumegyüttest, amelyre mostani kötetének asszociatív képi egysége épül: „...a novemberi éjszakában / nincs hullócsillag, cet csontja, zsályaiulat / csak az elemek odva alján / a gabona ígérete... / Csak a föld, a föld füstfordító vonzereje... / Vízen járni, tűzben, léghajón / semmivel sem képtelenebb”. (Kiemelés: H. M.) Az új kötet legtöbb versének képanyaga az antikvitás bölcséleti örökségeként számon tartott négy őselem valamelyikéhez kapcsolódik. „Az elemekből lépsz haza, / ha ott vagy, és ha nem vagy ott” – szól AZ ÚTIRÁNY aforisztikus zárлата. A verseskönyv címadója is a négy elem alakváltozatainak képeivel tájolja be a létezés mozgásterét, e motívumok szintézisével közvetít létösszegző jelleget, s általuk tagítja a végtelenbe az időt.

A föld, a víz, a tűz vagy a levegő képi modulációi egymásba hajlanak, a versekben megelevenedő sorsmintázatok a mitológia, a filozófia és a költészet közös talapzatára vannak fölírva. E hagyomány az egyetemes rend nagyvonalú szemlélésének nyugalmát idézi:

„Legvégül eljő az a nap.
Semmibe fordul a Teremtés.
S felsistereg a föld alatt
ama legelső összefüggés –
vízeséshez szól így az érc,
vulkán felett száll így a sólyom –
és helyreáll a létezés
egy elszakadt köldökzsinóron.”

(VENIT SUMMA DIES)

Az emelkedett nyugalom a mozgás ellenpontja a kötetben. Mert az elemek világa csak tart a nyugalmi állapot felé, a versek *sötétség* és *világosság*, *vizek* távoli *partjai*, *ég* és *föld* között vannak íveket. E bibliai vetületek a Teremtés Könyvének első szakaszait idézik, a képek dinamikáját elemi erejű szemléleti kontrasztivítás táplálja.⁶ A kötet arról győz meg, hogy Gergely Ágnes hűséges a maga jellegzetes versdramaturgiájához, mely a szöveg hiányaiból, csöndjeiből kohéziós erőt generál. A szembesítő szerkezetek nagy pillértávolsága, a versívek lengése-feszülése a függőhidakéval rokon, vonzásuk a kockázat szépségében van, biztonságuk meg a mesterség tudásában. Ezt látjuk minden nyelvi szinten, a szövegkompozíciókban, a sűrítő mondataalakzatokban, s ott van ez az összetett képekben is: „kerékbe törve a föld az ég”, „hullámtarajt zúz kővekre a forrás”, „a forrás kőbe vágyik”, „a tejből felhullámzik a tenger”, „a tenger kettécsap és véget ér” – hogy csak néhány jellegzetes stíluspéldát idézzünk a kötet különböző pontjairól. Az alluzív emlékezet mitológiai egész történeteit képes befelezíteni egy-egy képhez: „a tenger kettéválk itt, / a pálmák összeégnek” – olvassuk a SIVATAGI TÖRVÉNY-ben. A SZÉDÜLET egyetlen életpillanat örvényerejével szembesít: „forog az ég, a láng, a sivatag, / a sír, a nádas, az országotak” – a nominális halmozás kiteríti az időt, kitágítja a pillanatot, ezzel egyszerre festi is, fékezi is az indulatot. A TRÓJA a megmaradás szélső értékeit sűríti egyetlen paradoxonba, hiszen a lángoló város éppen a pusztulás képével írja bele magát az öröklétbe: „a kőben sejtig ér a tűz, / a víz lovat visz el, / s a levegő lefölte már / a romba zárt időt”.

A verseskötet képi világát összetartó motívumrendszernek nemcsak megjelenítő szerepe, hanem evokatív hatása is van. A *tűzelem csóvát* húz, *jelekben* villan, *lángban* és *lángolásban lobog*, *tűzijáték* világít be egy mámoros esztét, és fed el egy világháborút, *tűzes keréken* for-

dul el a hajó útiránya; egy korszak képe van ott a *gyertyafény recés imbolygásában*, a *sortüzekben* vagy az *éjszakán átégő fegyvergolyóban*, emlékek jeleznek a *vasaló parazsán*, a *kihamvadt kandalló félig égett fáján*, a *petróleumlámpa veszteg fényében*. A tűz képe a kötet verseinek jó harmadát kapcsolja az elemekben megtestesülő végső rendezhez. A *préri*, *puszta*, *sivatag*, *ugar*, a *por* meg a *kő* mind a *földelem* alakváltozata, és a földet érzük el *homokredőkön*, a vizek *partja*-in, szinte tapintjuk a *sétportaladó sziklák* anyagában, a *föld* a *konok hűség* képe is, és egy vele még az a *száraz ág* is, mely *nem porlad el*, és *nem hajt ki soha*. A *levegő* hajladozik a *hét távoli szélben*, ez forog a *légörvényben*, ez örvénylik a *forogószélben*, de minden szél, minden *felhő* s a teljes *ég* is a *levegő*elemet hordozza a versekben. Külön filológiai és stiliztikai vizsgálatot kívánna, hogy a négy elem köré rendeződő képeknek ne pusztán a bőséget vegyük számba, hanem a gazdagságát is. Azt, ahogyan a képzetársítások lendülete, a váratlan nyelvi átkötések energiája az elme reaktorában a robbanásig dúsítja a redukív alpanyagot. Keresnünk kellene a rejtett nyelvi átjárókat, melyek a képtől a gondolat magneses erőteréhez vezetnek, s fel kellene tárniuk a mondatformálás szabad vegyértékeit, amelyek egyetlen képbe vonzzák a kételyt és a lelkesültséget, s megsokszorozzák a brutalitással szembeesülő szellem gyengédebb erőit. E robbanó nyelvi-poétikai sűrítésnek csak egyetlen példáját idézzük, a *Gershwin* alakját megörökítő rapszódia kezdő sorait:

*„A testből vágyott el
nem a kontinensből. A zárt ruhák,
a zárt csókok, a zárt hangok
világa taszította messzire,
héját a légörvény. Fiatalon,
amikor szókókkutat látott,
azt gondolta, erő. A víz ereje.
Kilencágú szókókút, a születés
tengermélyi robbanása, emblematisz
zene...”*

Igen, „a víz ereje”. A kötet képanyagában talán ez a legfontosabb elem, a félévszáz versnek több mint a felében ez a metaforika tápláló forrása. „Az idő tenger nélkül elgondolhatatlan” – idézi a költő a záróvers mottójában T. S. Eliot egyik sorát.⁷ Alapképzetek fűződnek a vízi

világhoz. Yeats szellemujja is errefelé mutat, s a költőt ifjúkora óta szerelmesen vonzó bolumkészlet hullámmiz át a teljes kötetben, víz és vers együtt lélegzik, benne egyesülnek a tér és az idő dimenziói, s hullámíveket ír le nem egyszer a bensőbb, rejtettebb forma, a kompozíció ritmusa is. Kulcsversek emblematisz képe a *hajó*, elementáris szintér a *tó* vagy a *tenger*. Innen áramlanak a kivételes lélek- vagy tudatállapot képei is, az alkotásé és a szerelemé, s itt esik meg a csoda: a beavatás és az elárultatás emléke föloldódik az áldás szakrális gesztusában:

KÉSEI FÜRDŐZÉS

*A félsziget. A félsziget.
Ökörnyálon hintál az esti búvölet.
Fiúrdés a tóban. Meztelen.
Kít víz érintett, nem lehet gyökértelen.
A dombhajlatban nyáj halad.
Ábel terelt Káim földjére nyájakat.
»Kolomp szól.« Merre hallgatod –
azóta is a lányomodban baktatok,
ökörnyálon hintálok, esti búvölet,
a nyáj, a tó, a félsziget,
s hogy nekem is szól juhakol, üszög,
lélekvesztő és kocsmaküszöb,
fiúrdés a tóban, éjjélkor, örökre –
áldó négy ujjam ott tartom fölötted,
félszigeten, vízben, kocsmában is,
holtodban is, holtomban is.*

„**Fároszok**”. A KASTÉLY ELŐTT a költő tizenkettődik verseskönyve. Olvasóit, kritikusat, talán még barátait is meglepte, hogy tőle szokatlanul személyes hangú beköszöntőt tett kötetéleire, Weöres Sándor HÁLA-ÁLDOZAT című szonettjének parafrázisát. A kötet legelső méltatója, Ferencz Győző e versből kiindulva fogalmazza meg, hogy az irodalomtörténeti kapcsolódás és a szellemi függetlenség összetartozik, sőt ritka és különleges egységet alkot Ger-gely Ágnes érett lírájában: „*Mestereit megidézve – írja – szokatlan dolog történik: úgy szólal meg a hangjukon, hogy az nem ironikus szerepjáték és a legkevésbé sem reflektálatlan azonosulás. Attól nem kell tartania, hogy a mesterek erősebb terében elveszti önmagát, így azt sem kell kimérnie, hogy mennyit engedhet át nekik különösebb veszély nélkül saját magából. Hálát és tiszteletet ennél nagyvonalúbban*

*aligha lehet kifejezni: mindent visszaad, amit kapott. Ezt a bravúrt – mert az, csak épp nem önmagát tolja előtérbe, mint az öntetszelgő mutatványok – csak az tudja végrehajtani, akinek hangja oly elvéthetetlenül a sajátja. Költőelődeinek jellegzetes retorikai alakzatait és stíluszeszközeit saját jellegzetes retorikai alakzataiba és stíluszeszközeibe oltja...*⁸

A versben megvallott költődéseknek nemcsak a gyökérzete nyúlik évtizedek mélyére, hanem kinyilvánításuknak is vannak fontos előzményei.⁹ Közülük a legutóbbi, A NAGY NEMZEDÉK (1997) egyetlen közös mintázatban illeszti egymáshoz a megidézett elődök emblematikus sorsképeit: „Északra tarts Boreás / közel az ezredforduló / északra északra tarts / talán ott nincs plakátmagány / talán nem ül madár a vállon / falomb közt telihold se lép / és kit apánk vett két garasért / a gödölyét a gödölyét / szikraszemű macskák se tépik...” A HÁLAADÁS-PARAFRÁZIS nemcsak ráértéssel él, hanem néven is nevezi a mestereket:

*„Szememnek Weöres nyitott új mezőt,
Illyés tanított ízére a dalnak,
és Pilinszky, hogy meg sose hajoljak
a korszellem s a kordivat előtt.*

*Elkészt idóm egén ők lobogtak,
mint fűszerek, vezérlő tűzjelek.
A deszka: vers, ezt Ágnes mondta meg,
s Vas Pista, hogy a visszhang is vacoghat.*

*Negyventől tettem magasra a lécet.
A kicsi térben megidéztem Yeatset.
Ők lánggal égnek, én vagyok az emlék.*

*Oltárom nincs. A század félhomályán
hat nagy halottat burkol gézbe hálám.
Bárcsak a porban lányomuk lehetnék.”*

A költő tartózkodó hódolattal követi a parafrazeált szonettet. Előbb sűrűn, majd egyre ritkítva, de mindvégig kiteszi az eredeti szöveg útjelzőit, ám a maga egyéni nyomvonalán halad. Az egyezés és a különbözős dinamikája megfelel a parafrázisforma belső természetének. Különösen így látjuk ezt, ha azzal is számolunk, hogy a HÁLA-ÁLDOZAT ifjúkori mű volt, Weöres huszonhat évesen írt kánont vele, élete „kölyök-idejére” emlékező, hitvalló irodalomtörténetet: „Három kanyargó lángnyelv sísteregne, / ha fejemet izzó vasrácsra vetnék...” – mondja Ady, Babits és Kosztolányi iránti hűségéről. Gergely Ágnes HÁLAADÁS-a viszont évtizedeket

összegez, a szövegben egy olvasói-írói élet belső naplójának most is telő lapjait érinthetjük, épp csak a szélüket persze. Weöres áldozati há-lája lobog, megindultan ünnepli a különbözőségeket összeférését a maga lelkében: „Oltáromon vadmacska, páva, bárány...” Gergely Ágnes verse csöndesebb és visszafogottabb, itt nem az összeférésre esik a nyomaték, hanem az összetartozásra a közös „kicsi térben”. A vesztességmótvum sem az életidő természetes múlásából fakad. Az elkészt időre, a század félhomályára való utalással a történelem lép a versbe, vele a kifosztottság is, a „kicsi tér” pedig a sebzett Magyarország gyöngéd megnevezése, persze mutatis mutandis, hiszen Yeatsnek egy Írországról és a haza fájdalmas szeretetéről szóló verséből került ide, Illyés fordítói találatának is emléket állítva.

A mű második, a példától egyre elhajlóbb felében a mesterek alakját megidéző nyelvi utalásoké a vezető szerep. Szövegbe égetett jelek ezek, a megérintettség tanúi. Noha a záróstrófa tesz egy elhárító mozdulatot – „Oltárom nincs” –, a kimondás és elrejtés ritmikus egymásba játszása mégis szakrális aurát von a szöveg köré. A láng kicsire húzva, emlékmécs gyanánt ég a vers búcsúzó zárlatában: „...hat nagy halottat burkol gézbe hálám”. E szemérmesebben őrzött közegben egyre fátyolosabbak az áttűnések, minél személyesebb a háttér, annál szűkszavúbb a szöveg. A megnevezések formáján (Ágnes, Vas Pista) ott érezni a baráti kézfogás nyomát, a képek azonban elliptikusak, távolságtartók. A deszka, a visszhang, majd végül a géz – beszélgetések és művek kulcsszavai, de általuk az elmúlás aspektusa is a versbe lopakszik. A visszhang Vas Istváné, akinek ideidézett versében a gyermekkori pészachok emléke vacog, az odahagyott HAGGADA szövegéből az ártatlanul megölt gödölye megejtő példázata. A deszka, mely a magyar népnyelvben a gyalultatlan koporsónak is szinonimája, itt éppen a vers elevelegének egyik titkára utal: a tárgyiaság Nemes Nagy-i kívánalmára, konkrétan pedig Gergely Ágnes egyik verskezdő hasonlatára. A holtak gézbe burkolása ősi temetési rítusok része, a verszárlat azonban a föltámadásra ítéltetés képévé emeli – elsősorban Nemes Nagy Ágnes LÁZAR című négy sorosa nyomán, áttételesen Yeats BIZÁNC-verséhez is kapcsolódva.¹⁰ Korábban is utaltunk arra, hogy a költő stílusának egyik meghatározó jegye a vibráló poliszémia. A sűrítésnek ége-

szen egyéni módja az, ha – mint itt is – a jelentés többsége antinómiába csap át. Ilyenkor egyetlen szó, kép vagy sor távoli, sőt ellentétes tartalmakkal egyensúlyozva lépdél végig a vers kifeszített kötelén. Így ér át most is a túlpartra, ahol az utolsó sor szavai – búcsúképpen szinte – még egyszer megérintik a parafrazeált szonettet. Weöres *homokba* íródo nyomokról beszélt, Gergely Ágnes mintha fokozná az alázatot: „*Bárcsak a porban lábnymok lehetnek.*” A költő azonban mindvégig finom különbséget tesz alázat és alázkodás között. Itt is. A *por* – és csak a *por* – simul bele a vers, sőt a kötet szuverén képi logikájába: a szóhoz a testi mulandóság képzete fűződik, amelyen a nyomkövetők által a szellem mégis erőt vehet.

A HÁLAADÁS... nemcsak írójának művészi és morális kötődéseihhez ad kulcsot. Noha keletkezése szerint a könyv egyik legkésőbbi darabja, origónak is tekinthető, ahonnan kiindul, vagy amelyben összefut a versek közös szellemi erőterének hármastengelye, a *föld*, az *ég* és az *út* motívuma.

Jegyzetek

1. Babits Mihály: INDISZKRÉCIÓ AZ IRODALOMBAN. IN: ESSZÉK, TANULMÁNYOK II. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1978. 166–169.
2. A kiemelt mondatrészletek a KOBALTORSZÁG-ból, valamint az itt tárgyalt verseskötöny egyik visszautaló darabjából – EGY RÉGI VERS VISSZHANGJA – valók.
3. A KASTÉLY ELŐTT című vers értelmezésére, a kötettel és az életművel összefüggő nyelvi, poétikai és kompozíciós jegyeire a jelen tanulmány nem tér ki, mert erről már korábban önálló elemzésünk készült. (L. az *Alföld* 2001. évi júniusi számában Honti Mária A FÉNYFOLT című írását.)
4. Ide soroljuk a kötet címadó versét és a középső ciklus több más darabját is (A HAVASOKRÓL, EGY MAGÁNYOS MESTERHEZ, EXOTIC, AVAGY ZILÁLT IDŐ, TRANSCENDENS ETŰD, DRUIDÁK), a záróciklusból pedig A KÉK VONAT-OT.
5. Az ELÉGIA EGY TÜKÖRKÉPHEZ szövegére utalunk két nyelvi fordulattal: „*képtelenhez a kép*” és a „*képhez a képtelen*” (KIRÁLYOK FÖLDJE, válogatott és új versek, Tevan Kiadó, 1994).
6. Már 1971-ből ezt olvassuk a KOBALTORSZÁG egyik részletében: „*A tenger híjónanított. Mint egy kijelentő mondatokból álló ótestamentumi szöveg, helyére tette az eget, a földet és a csillagokat, és megmutatta a világ ará-*

nyait, mint az ölelés. Hogy csak néhány másodperc a végtelesség. Hogy még a biztos hajókorlattal sem törődik az árapály; elmozdul a hold, és a hullámok ugyanúgy készülődnek, mint a fájó véretek.” (A SZÖKÖTT KAPITÁNY.)

7. T. S. Eliot NÉGY KVARTETT című ciklusából, Vas István fordítása.

8. Ferencz Győző: MESTERISKOLA. *Népszabadság*, 2001. december 15.

9. Előzménynek látjuk a nyolcvanas évekből az ERŐLCSI LEVELEK és a MAGÁNSZONETEK némely darabját, majd '89-ből a szigligeti Alkotóházban írt LÁTOMÁS-t: „*Éltél, / mert láttad őket.*” Ilyés alakja rejtve magaslik a STÁCIÓK című regény (1984) életrajzi háttérében, Weöresé pedig versben kinyilvánítva legutóbb a neki dedikált háromrészes hommage-ban (AZ IFJÚ ÉS AZ AGG, 1997). Az első olvasói szerelemről, a Yeats-jelenségről egy teljes könyvet írt a költő, a NYUGAT MAGYARJA című esszénaplót (1991). A versben megidézett kortársakhoz fűződik több emlékező tárcája, így az 1995-ben megjelent ABSZTRAKT TEHÉN című tárcanapló ZAVARÓREPÜLÉS című fejezete is, melyben a nagy presztízsű amerikai Neustadt-díj nemzetközi zsűrijében való küzdelmét írja meg, elszánt harcát 1978-ban Pilinszkyért.

10. A HÁLAADÁS... némely motívumának háttéréhez adaléku szolgálnak a költővel készült interjúk is, a legfrissebb közülük ELEK TIBOR BÉKÉSCSABAI BESZÉLGETÉSE GERGELY ÁGNESSEL (*Heti Válasz*, 2002. aug. 23.).

„*A deszka: vers, ezt Ágnes mondta meg*” – ez a sor a KOBALTORSZÁG című kötetről való személyes beszélgetés történetét idézi, amit Gergely Ágnes mintegy a „céhbe” történt felvételeként élt meg. Nemes Nagy Ágnes akkor e könyv minden versét sorra vette, s elemző figyelemmel mutatott rá a FOHÁSZ LÁMPAOLTÁS ELŐTT című versre, külön nyomatékkal ennek kezdő hasonlatára, mondván: Ilyen a jó vers!

„*Uram, óvj meg a tökéletességtől.
Mint vasalópokróc szélén az ékalakú
égésnyom: hagyd meg rajtam
hibáimat, kezed nyomát.*”

Tárgyakat a versebe, tárgyakat! – szölte a költő tanácsa. Így válhatott a „vasalódeszka” intő emlékké s a szikár szó, a *deszka* az objektív líra hívószavává a HÁLAADÁS-PARAFRAZIS-ban. A „*vacogó visszhang*” Vas Istvánnak az EGY RÉGI DAL VISSZHANGJA című versére utal.

Yeats LELKIFURDALÁS VAD SZAVAIMÉRT című verse így zárul: „*Ír földről hoz minket a szél. / Nagy harag, kicsi tér – / Korcs lesz az ember. / Anyám méhéből jövőm én / Elszánt szívemmel.*”

A gézmotívum összetettebb értelmezésében a költőnek egy korábbi rádióinterjújára is támaszkodtunk, amelyet Nemes Nagy Ágnesra emlékezve készített vele Liptay Katalin, közreadta a *Magyar Napló* 1993. május 14-i száma.

Honti Mária