

ÍRÓPORTRÉ

Rovatunkban kortárs magyar írók életművét mutatjuk be néhány oldalnyi terjedelemben – az „élő klasszikusoktól” a legtehetségesebb fiatalokig. A tárgyalt alkotók kiválasztása elkerülhetetlenül szubjektív, de a róluk szóló dolgozatban igyekszünk átfogó képet adni eddigi műveikről olyan stílusban és megfogalmazásban, hogy az az irodalmat nem szakmaként művelők számára is követhető, feldolgozható legyen, s akár az érettségire vagy a felvétélre készülő diákok is haszonnal forgathassák. Az itt megjelenő esszék bővebb, bibliográfiával is kiegészített változatait kétévenként könyv formájában is közreadjuk. Az eddig bemutatott alkotók: Bartis Attila, Bodor Ádám, Csoóri Sándor, Esterházy Péter, Gergely Ágnes, Háty János, Jókai Anna, Kontra Ferenc, Kovács István, Krasznahorkai László, Kukorelly Endre, Nagy Gáspár, Orbán János Dénes, Parti Nagy Lajos, Petőcz András, Rakovszky Zsuzsa, Schein Gábor, Sütő András, Szakonyi Károly, Szilágyi István, Szócs Géza, Tar Sándor, Temesi Ferenc, Térey János, Turczai István, Visky András, Vitéz György, Zalán Tibor.

BERTÓK LÁSZLÓ

Bertók László ritkán látogat a fővárosba. Persze miért is tenné, ha egyszer maradhat Pécsen is. Pécsen pedig nemcsak a mandulafácskák virágoznak korábban Janus Pannonius óta, hanem mintha az égnek és a levegőnek is más színe, illata lenne. Mindez talán az Adriai-tenger visszfénye, a Mediterráneum lehelete – ahogyan Hamvas Béla festi e tájat az *Öt génuszban*. Meghatározó a város szellemi éghajlata is, olyan tájékozódási pontokkal, mint Várkonyi Nándor, a barát és mester, Csorba Győző és természetesen a Jelenkor folyóirat, amely a hetvenes évek közepétől az ország egyik legizgalmasabb irodalmi műhelye lett. „A Pécsen induló, az ehhez a tájhoz kötődő e századi költőket, írókat Weöres Sándortól Lázár Ervinig, Mészöly Miklóstól Parti Nagy Lajosig és másokig valami fényes titok kapcsolja össze” – vallja Bertók is a hűség szavaival.

Pedig nem születési jogon lett városlakóvá: Bertók László Vésén, paraszti családban született 1935-ben. Ez a „paraszti család” nemcsak amolyan lexikonszócikk-beli formula, a falun, a földhöz kötött életformában átélt gyerekkor a pontosan meghatározott értékek mentén szerveződő világképet jelenti Bertók számára, és egy leginkább talán alázatosnak nevezhető létszemlélet örökségét, mely a rendet-tevést mindig a keze ügyébe eső, mindennapi dolgokon igyekszik kezdeni. „Paraszti világképem van, olyan, mint az apámé volt. Van a föld, amin állok, s van a mindenség, amit érzékelek és elképzelek – és van, ami erősebb nálam, valami erő, energia: Isten, természet, törvény, ami idehozott és valameddig itt tart engem. Egyben tart” („*Az a kis sáv...*”). Vése, a szülőfalu Belső-Somogyban fekszik, a szomszédos Szőkedencsen éltek anyai nagyszülei, ötévesen már kis kapát csináltak neki, így járt velük a dencsi határba répát egyelni. Volt, hogy kilencen laktak egy házban, összetolt székeken, szalmazsákokon. „De ez csak most jut eszembe. Kis kapa, »kis ház, kis kutya, kis csikó«, mi ott Dencsen nagyon boldogok voltunk. Akkora szeretetet egy csomóban azóta se. Sehol se. S azóta képzelem, hogy ez nekem megjár.” Így emlékezett erről a világról hatvanévesen. Most decemberben volt hetven.

A térképen Belső-Somogy
a szívben a hely és idő
ahonnan így-úgy mérhető
hogyan ki vagyok ha az vagyok

egyébként ég föld állatok
szülők törvények temető

(*A világnak négy sarka volt*)

A tradicionális falusi társadalom (emléke) az idézett szonett tanúsága szerint is viszonyítási pont Bertók számára. Az utolsó ilyen, teljességében átélt világ felbomlása pedig talán az első alapvető hiányélmény, amely költészetében megjelenik. Ez az „örökölt teher”, melyet első köteteiben görget (*Lengő fényhidak*, 1964; *Fák felvonulása*, 1972), mintegy „születési kiváltsággént” a megelőző nemzedék újnépies költőihöz (Juhász Ferenc, Nagy László) és a csupán öt évvel idősebb Csoóri Sándor költészetéhez köti e korai pályaszakasz jó néhány versét. „Tiszta vagyok, mint a tavaszi ég, / az emlékek géppuskatüze / bevérez. / Nem voltam rosszabb nálatok, / ha kő repült, azt

mondtam: madár, / tavasszal azt: / kezdődik a fák felvonulása” (*Egy-más örömére*). Nemcsak az igékkel teli, rohanó versmondatok, a rövid és hosszú sorok rapszodikus váltogatása, de a versbeli én frontális megjelenítése is nagyfokú hasonlóságot mutat Csoóri ekkori lírájával. Az „emlékek géppuskatüzéből” ugyanakkor nem nehéz kihallani a fiatal költő pályáját csírájában elfojtani próbáló hatalom bírálátát. Bertók ugyanis „rendszerellenes” zsenéiért közvetlenül a gimnázium után több hónapra az ÁVH börtönébe, kiszabadulván pedig feketelistára került. A korai trauma kihatását a szokottnál lassabban induló pályára és a továbbiakra csak találgatni lehet. (Ebben segíthet a Jelenkor 1990 nyarán megjelent száma, amely a per dokumentumai mellett a költő visszaemlékezését is tartalmazza.) A következő kötet (*Emlékek választása*, 1978) „hanyatt-falu”-ja, a „megbolondított, magánszorgalmú búzatábla” szuggesztív képei már a faluból, e mégis-közösségből való kiszakadás drámáját rögzítik – a Pécsre költöző író kiválását a közösségből, amely akkor is a védettség illúzióját adta, ha egészében volt védtelen – ahogy Parti Nagy Lajos írta. Nemcsak a kétegy nélküli stilizált hang csendesedik le ekkorra a versek többségében, de a kötet egészében végbemegy egyfajta szemléletváltás, egy másfajta figyelem nyomán versbe rendeződő másik valóság hatalomátvétele.

A hetvenes évek közepére Bertók lírája határhelyzetbe került: „Mint aki kiment, rázárta az ajtót, / s a kulcsot elveszítette. / Kívül is bent már végérvényesen” (*A történet*). Vajon mit értsünk itt kint és bent alatt? A foglyul esés toposzának ez a kifordítása mintha a hazatérés lehetetlenségének körülíró megfogalmazása lenne, melyben a vers alanya saját kívül-létének – szabadságának – fogságába esik. A „kívül is bent már” önmeghatározás jelentőségét növeli, hogy az 1977–1979 között született verseket egybefogó *Tárgyak ideje* című kötet első három soráról van szó. Nemcsak a szerző személyisége (a világkép), hanem maga a költészete jut itt fordulóponthoz, amely poétikailag, sőt nyelvtanilag alakítja át a következő korszak verseit. A vallomásos karakterű, közösséghez szóló líramodell elhagyva Bertók költészete nyitottá vált a különböző hagyományú kortárs áramlatokra. Bár Nagy László haláláról szép, tiszta pátoszu költeményben emlékezik meg („Temetünk N. L., hűl a kozmosz, / szökik a meleg a hideghez. / Nyüzös az anyag, ami fontos, / ezután mindig kevesebb lesz”, 1978. február 6.), ő maga nem viszi tovább a „le-verhetetlen” költő szerepét. A *Tárgyak ideje* főszereplője nagyon is

esendőnek mutatkozik, a szó szoros értelmében is: a versek képi síkján, de „elsődleges” jelentésében is a gravitáció, a szabadesés törvényszerűsége vagy átvitt értelemben az értékvesztés minőségei uralkodnak. „Megkapaszkodni valamiben, / megfoghatóban, elhihetőben, / annyira csak, / hogy egymáshoz feszülő ujjaid / vissza-szóljanak, / bőröd villáma szíven üssön: / még, még te vagy” (*Életem árán*). A hetvenes évek lápvidékén járunk, kapaszkodók híján pedig e küzdelmes versek, e „protestáló pillanatok” jelölhetik – ha a kiutat nem is, legalább – a süllyedés mértékét, a miheztartás végett. Megszólalásai ekkorra lettek – Tandori Dezső szavaival – a nagy tétek mellett is szerény tartásúak, melyek nem helyettesíthetők más életmegnyilvánulással. Mással nem helyettesíthető, tehát összekeverhetetlen költészet született, amelyben Bertók nemcsak saját hangját, lírai alkatát találta meg, de egyúttal, kiválva a kortárs líra népes középmezőnyéből, a hetvenes–nyolcvanas évek költészetének távolból is könnyen kivehető, jelentős alakja lett. Egy lírai életmű alakulása persze ritkán eredményez azonnal érzékelhető, éles határvonalakat. Ezeket a „korszakváltásokat” mindig a visszatekintő értelmezés szüli: sokszor maga a költő a kötet elrendezésekor, máskor az olvasó vagy az irodalomtörténet – más-más konklúzióval. Csűrös Miklós például, aki az első kötettől máig Bertók értő kritikusa, e kötet válságlíróját sokkal inkább a korábbiak folytatásának tekinti: „a közösségi érdekű költészet föltétele az új körülmények között éppen a személyiség elszánt védelme, az önmagát definiáló és megőrző integritás”. Olvasata pedig éppen a kötet két utolsó sorától nyer alátámasztást: „bennünket jelölsz, ha elkülönítéd / pontosan, ami még te vagy” (*Szavak a sügőlyukból*).

Akárhonnan eredeztessük is, e poétikai változások a következő kötetekben (*Ágaktól gyökér*, 1984; *A kettőszakadt villamos*, 1987) még markánsabbá, még kivehetőbbé váltak. Egy talán Pilinszkyéhez, de inkább Nemes Nagy Ágneséhez hasonlítható bölcséleti, létfilozófiai érdekű líra veszi át a főszerepet. A személyiség és egzisztencia kérdéseit azonban soha nem absztrakt mivoltukban kezeli, hanem mint a saját magáról, a saját világáról megszerzett tudást osztja meg az olvasóval. A kimondhatóságért küzdve mindvégig az elhallgatás határán billeg ez a költészet, miként Parti Nagy mondja. Nem lehet tehát véletlen, hogy Bertók egyre szikárabbá, képileg egyre eszköztelenebbé váló mondatai számára ekkor „fedez” újra a szonett kívül-belül formát adó reguláját: „Ha nem fog már se cél, se part, / a ritmus ta-



Bertók László
Fotó: T. Wágner Zita

lán összetart” – hangzik föl a mesteri rímpár még az előző kötet végéről (*Kockakövek*). Egy *talált* forma *megtisztítása*, leporolgatása persze arra is jó, hogy az – önállósulva – valamit *jelölővé*, jelentéssé lépjen elő, hogy pusztá létevel fejezze ki a rend iránti vágyat, a bizonyosság és kétely, a költészet és elhallgatás végleiteit mégis összetartó szándékot. Mert az kétségtelen, hogy az alkotói krízis, a megszólalás létjogosultságával szemben megfogalmazott kétely nemhogy feloldódna e két kötet egyre fajsúlyosabb versei között, hanem – szinte önálló vonulatot alkotva – kiváló alkotások sorát eredményezi. (Nem példa nélküli a magyar líratörténetben, hogy valakit az emésztő „örök kétely” késztesen nagy művekre, sőt az sem, hogy – miként Arany-nál az *Őszikék* esetében – az „ihlettelenség ihlete” (Géher István kifejezése) szokatlan méretű és tartalékú lírai „lávaömlés előregzése” legyen. Vajon Bertók mit tartogat a számunkra?) Az egy költeményen belül megférő végletekre jó példa az a Nemes Nagy Ágnesnek ajánlott verse (*Elmenní kevés, itt maradni sok*), amely így kezdődik: „Mint a szemét a föld lágy részein, / összegyűlnek a hülyeségeim”, hogy aztán eljusson addig a sorig, hogy „emberré az tesz, ha megszólalok”. Hogy azonban végül ne csak „nézzük egymást, mint a katonák, / akik túléltek, amit nem lehet” (*Sírní szeretnénk, mint az emberek*), ahhoz először is túl kell élni, meg kell találni azt a biztos pontot, ahonnan a világ kifordítható.

Alázat tartja össze a világot,
kényszerű meder zuhanó folyót,
megmarad minden, ami elszivárog,
kipusztulnak buta ragadozók,

így döntöttem, mert keresem a szót
a történetre, hogy egyszer fölállok
kijátszani a gravitációt,
miként Heródest a háromkirályok,
(*Megmarad minden, ami elszivárog*)

A lét silányulásával, gravitációjával a háromkirályok hódolata helyeződik szembe. Ezt a fáradt világot pedig – miként Horkay Hörcher Ferenc fogalmaz – az evangélium szegényei tartják össze, ahogyan a falevelek javítják az elhasznált levegőt. Talán ez az alázatba vetett szelíd hit jelentheti azt a rögzített pontot, bizonytalan bizonyosságot, ahonnan a világ még kifordítható, amelyből e korszak szélsőségeivel is egyensúlyos, Tandori szavaival „kirobbanásig harmonikus” költészete kibomlik.

A hanghordozás, a beszélői helyzet és ezekkel együtt a versek fókuszának áthelyeződése, valamint a ritmus és a szonettforma egyre fontosabbá válása mellett nem szóltunk még Bertók költészetének legalapvetőbb poétikai újításáról, melyben az újabb magyar líra nyelvkritikai belátásait tette magáévá. E tendencia lényegét Bertók kapcsán legalaposabban Margócsy István tárgyalta („*Névszón ige*”, Jelenkor, 1995/1.), s erről egy rövid kitérőt nem nélkülözhetünk. A Tandori Dezső első két kötetével induló szemléletváltás a kimondhatóságért való küzdelemben bevonja a magára a nyelvhasználatra történő reflexiót, érthetőbben: ezt a küzdelmet a költők a műveiken belül is látni engedik. Az új költői eljárás pedig a nyelvszemléleti fordulatból következik, amely a nyelvről a nyelvhasználatra helyezi a hangsúlyt, a szavak önálló jelentésénél pedig jobban érdekli az, ami a szavak között, azaz használatuk során keletkezik.

E poétikai változások Bertók következő és máig legrangosabb (legvisszhangosabb sikert hozó) költői korszakában váltak meghatározó jelentőségűvé. „1986 óta csak szonettet írok [...] s amiről szólni tudok nyolc-kilenc év óta, azt leginkább ekképpen” – írja. Kilenc év, egy könyv: *Három az ötödiken* (1995). Bár a 243 szonett három részből tevődött össze (*Kő a tollpíhén*, 1990; *Ha van a világon tető*,

1992; és az 1992–1994 között írott további darabok), mégis bonthatatlanul egy könyvet alkot, melynek egységét nem csak a versforma adja.

A forma pedig, amilyen ismerős, éppoly szokatlan is. Az európai szonett Petrarcától Rilkéig, vagy akár Szabó Lőrincig, ötös és/vagy ötödféles jambusokban hömpölyög felénk. Egy pécsi költő a 20. század vége felé gondol egyet, és levágja a sorok végét, egy-egy sorra csupán nyolc szótagot hagyva. Hogy ütemhangsúlyos ősi nyolcasban szólhasson, a népdalok nyelvén? Nem valószínű. Hogy (értő kritikus, Domokos Mátyás szerint) egyszerre írja fölül vagy tegye idézőjelbe a szonett és a népdal klasszikus formáit? Lehet. Hogy ez posztmodern gesztus? Valóban az. De még mennyi minden egyéb! Talán csak tényleg túl hosszúak voltak azok a sorok, mondatok ott a '80-as évek vége felé. Talán csak be kellett már akkor az egészet fejezni, ha a végére érni nem is... Minek is?

Valaminek a vége volt
valaminek az eleje
az ezt ez azt fogta vele
de egyikhez sem tartozott

csak fordítottak egy lapot
fedőt tettek a küblire
megegyeztek hogy nincs mese
és bevették az altatót

(*Rácsok között a térszene*)

De ez így mégis félrevinné az értelmezést, legalábbis nem csak ebben a térben és időben jelentenek valamit a Bertók-versek. Nem helyi érdekűek a hazugságok, az időhúzás kozmikus, akkor is, ha külön-külön csináljuk: „senki sem akar háborút / csak még egy kicsit hazudik / és azért lő mert lelővik / s hogy reszkessenek a tanúk // s mindenki lesi a kaput / mert megölelné valakit” (*Aki többet tud az van itt*). De nincs ilyen katarzis, csak az egyre keserűbb számvetés a folytonosság hiányával, a valamilyen élhető rendhez való tartozás lehetetlenségével. És mert „ami lehetne már a múlt / ami van az következik” „s mivel a jövő eltelik”, ez a nyolcszótagos, elharapott végű szonett beköltözik a két idő közötti hasadékba. „Mintha mély levegőt vennék” – írja Bertók. Mintha valaki egy mély lélegzetet egy pillanatra visszatár-

tana, mielőtt kiengedi. Ezt a pillanatot teremti meg a tizennégy sor. „Egy hajszál a pillanaton. / S kilenc éve, hogy leveszem. / A mozdulatban a viszony, / az eredményben a sosem” (*Egy hajszál a pillanaton*). Bertók ideje teremtő idő, valamivé válás („ha mozdulok az a jelen” – írja másutt), ahol minden pillanat lényegileg különemű, mégis magában foglal minden megelőzőt. Valahogy így rétegződnek egymásra a *Három az ötödiken* versei is.

Amikor Bertók László szonettjeit olvassuk, egy egészen frissen szellőztetett magyar nyelven gondolkodunk. Az elhallgatás, a töredzettség nyelvén, de a *közöttben* mégis a teljesség lehetőségével. „Bertók mondata a hiányos mondat” – emlékeztet Darvasi László, és az így teremtett (grammatikai) többértelműségbe mégis mintha sokkal több férne mindabból, ami a „tények által elfedett valóságról” (Bertók igazi „témájáról”) egyáltalán tudható. Mondatrészek, ragok hullanak ki nyomtalanul, untig unt szólások, frazémák fordulnak ki, csonkíttatnak és élednek újjá. Mintha figyelmeztetnének: ilyen rutin-szerű hazugságok közt telik el az élet, „ez a semmi két semmi közt”, és az otthontalanság sokszor a tudatunkig sem ér el. Ezt az életérzést, a *között* állapotát emeli Bertók a 20. századi ember egyetemes létélményévé verseiben.

A szonett-könyv óta eltelt évtized költészetéről korai még átfogó képet rajzolni, hiszen a különböző irányokba tartó verscsoportok megítélése is eltéréseket mutat. Minden kritika egyöntetűen méltatja viszont a művészi bátorságot, hogy idejében el tudta hagyni a szonettből emelt épületet, „mielőtt az – mint Orbán Ottó fogalmaz – ráomlott volna, és megölte volna a saját túlságba vitt leleménye, mint annyi más fölfedező”. Az újabb kötetek közül az első a *Deszkatavasz* (1998), amely már címével is sejteti, tág asszociációkra leszünek utalva, ha a következőket érteni akarjuk. Lator László szerint az új, oldalnyi hosszúságú szabad versekben ugyanaz történik, csak másképp vagy más szinten. Míg a szonettekben a hiányos mondatbeli összefüggéseket kellett kipótolnia az olvasónak, addig újabban a mondatok szabályosak ugyan, de a köztük lévő összefüggést eltünteti a költő. A forma fegyelme alól fölszabadult, Bedecs László szavával „már-már bőbeszédű”, történetyszerűen lekerekített szövegek központi témája az öregedés és a halálélmény. Nem változik azonban lírájának sajátosan meditatív, egyszerre személyes és bölcséleti karaktere. Csak-hogy a saját „élete árán” megszerzett tudás itt nem a szavak között rejtőzik, hanem konkrétabb és hiánytalanabb formában, mint filozó-

fiai asszociáció merül föl a mondatok között, például a következő kötet (*Februári kés*, 2000) *Ítélet* című darabjában: „Fölállsz, megfordulsz, újra a / kezvedbe veszed, nézed.” Majd nem sokkal alább: „A pillanatban / benne a történet. A porszemnek / vége, ha megnevezed. / Ami hiányzik, az / akkor sem lesz meg, ha / megvan.” Ebben a kötetben jelenik meg Bertók legújabb lírájának másik, a szabad verssel szemben ismét egy kötött forma irányába tájékozódó vonulata. A Jász Attila szerint a kötet fülszövegében szerencsétlenül „lehaikuzott” háromsorosokat a *haikuka* illetve *háromka* elnevezéssel Bertók is megkülönbözteti a klasszikus japán versformától. A két szélső sort összerímeltetve szerencsésen „magyarosítja” aforisztikus karakterűvé a természetélményen alapuló aprócska verseket, majd egy közös cím alatt kilencdarabos szekvenciákká rendezi őket. Bertóknak valószínűleg másodszor is sikerült egy klasszikus formát mesterien átgyúrnia és a saját igényeihez igazítania. Az eredményt a neki szánt növekvő oldalszám is jelzi: a következő kötet (*Valahol, valami*, 2003) már kilenc ilyen kilences sorozatot tartalmaz, 2004-ben pedig önálló kötetnyi háromsoros tűnődést, egy teljes „kerti könyvet” nyújtott át az olvasóknak (*Háromkák*).

Másként, de ugyanazt a világot, az ismert és ismeretlen közötti kis sávot pásztázzák Bertók László legújabb versei, kötetei. De ahogyan egy-egy Bertók-szonett majd mindegyikben visszatér – méghozzá mindig a kötet súlypontja körül, ott, *ahol a legnehezebb* – visszatér a kérdés is: hová tart Bertók költészete? Miért indul el újra meg újra, önmaga után, a maga vágta nyomon, ha tudja, hogy úgyis körbeér, miért görget tovább rövid (nyolcszótagos) erőkaral ekkora súlyokat, ha a végén úgyis legurul, s lehet előlről kezdeni?

A szikla gurul vissza, a maga vágta nyomon, Szisziüphosz kiegyenesedik, körbenéz és máris indul, ereszkedik utána. De amíg leér, ő van felül, és látja az utat, a terhet, önmagát, Camus szerint Szisziüphosz ilyenkor „felette áll a sorsának”.

Talán ilyenek ezek a versek is.

LAPIS GERGELY