

MOHAI V. LAJOS
Miért szép? – Versek varázsáról

Vajon megfejthető-e egy, számunkra különösen kedves vers varázsa, és ha valamennyit megsejtünk/megfejtünk belőle, tisztábbnak érezzük-e azt a homályos, többnyire titokzatos hatást, gyönyört (esetenként izgalmat), amit a költemény kivált belőlünk?

Az érzés persze, valamilyen módon minden szenvedélyes versolvasóban él, mert ez a vágy élteti azt, hogy megpróbáljon közelebb jutni a saját élményéhez, vagyis a versben megalkotott, eléje kerülő világhoz, amely a „hatalmába” keríti.

Ezt az olvasói folyamatot próbálom bemutatni, és a saját szempontjaim szerint követni az alábbi verseken keresztül.

1.
„MI SZÉP VOLT! VISSZA, VISSZA!”

Péntek Imre
A KIS ODETT

A nyurga lány, a kis Odett
táncikál piruettet,
a félelem semmivé lett,
a nézőtérről is a legszebb.

Partnere egy szenvedélyes,
kifejlett harci bálna –
párosuk egyformán érez,
készek a parti bálra.

Tapsolnak piros bohócok:
Mi szép volt! Vissza, vissza!
S unottan tépi a kócot
egy fonogató klarissza.

Péntek Imre *A kis Odett* című verse a *Csipetnyi ég* (2020) című kötetben található (némileg) hasonló tónusú és formaelvet mutató művek szomszédságában.

Ez a vers először is roppant sallangtalan, egyszerű. Rövid, hét-nyolc szótagú sorokból és három négysoros szakaszból áll. Ez a versforma mind a

magyar költészetben, mind a költő életművében gyakori. Általában a dalformával azonosítják, nem teljesen alaptalanul. Gondoljunk például a *Ne menj el!* című Bartók-kórusmű szövegének a mintájára. (Az első szakaszát idézem: „*Ne menj el, el ne menj, / ne hagyjál itt engem, / mert ha itt hagysz engem, / bánatos lesz lelkem*”). De sokféle költői mondanivaló kifejtésére, megjelenítésére alkalmas a magasztostól, a drámaitól, a szomorú, balladai hangtól a vidám énekszóig, és ez utóbbi tartományban a játékosig. Péntek Imre verse ez utóbbiak közé tartozik, és – főleg a meglepő szókincese miatt – szinte gyermekversként (is) hat: „*nyurga lány*”, „*táncikál*”, „*piros bohócok*”, olvasható benne. Továbbá ezt erősíti a címadás is: A kis Odett. Az Odett név is föltétlenül figyelmet érdemel, mert egyszerre gondolhatunk mesemotívumra, ugyanakkor az Odett név hangzása utalhat valami vígasságra. (Mintha már az első sorokban a szonok erotikus hangulatából is fölszippantana a vers.) A könnyedség, a könnyed naivitás azonban mégiscsak látszólagos, a vers zárata ugyanis a következő: „*S unottan tépi a kócot / egy fonogató klarissza*”. A korábbi mulatságos vershelyzet az utolsó két sorban, a klarissza belépésével a versbe, hirtelen átfordul. Mielőtt a verszárlat különös, és a vers addigi képeiből, hangulatából, bizonyos bájjából és humorából nem feltétlenül következő jelentésének megfejtésével megpróbálkoznánk, nézzük, hogy „miről szól” a vers?

A vers helyszíne egy színpad, amit nézőtér vesz körül, de a második szakaszban megtudjuk, hogy cirkuszi porondról van szó, a nyurga és törékeny kis Odett táncpartnere egy *harci bál*na. A bálna fölbukkanása is a mesei, fantasztikus színezés eszköze, hiszen ilyen páros legfeljebb a mesében létezik, a költői fantázia hozhatja létre, ám ez sem teljesen így van, hiszen a cirkusz műsorában fölléphet bálnajelmezben a táncos.

A jelző („harci”) kis leheletnyire kizökkent a lágy ringásból, de aztán arra gondolhatunk, hogy a bálnajelmez esetleg férfítáncost rejt, a bálna megjelenéséhez pedig magától értetődően illeszkedik a *parti bál* – a mulatságot pedig a tapsikoló piros bohócok üdvözlnek. A következő kérdés, hogy kik vajon a piros bohócok, akik örömittasan tapsolják a táncospárt? Mások nem lehetnek, mint a cirkusz tagjai. A kis Odett piruettje, majd tánca a bálnával a *parti bál*on tehát nem más, mint a cirkusz egyik műsorszáma. Mintha csak ott lennénk a sátorponyva alatt a nézőtéren. Amit látunk: „*a nézőtérről is a legszebb*”.

Csakhogy meglepetésre még az is kiderülhet, hogy az unottan kócot tépő klarissza, apácánővér képzeletében lejátszódó, *irigyelt* esemény a *vers témája*. Ez a két sor fordulópontot jelentő hozzátoldás a képek egymásutániségában, nevezzem így: költői csavarás tanúi lehetünk. És talán igazából ez adja a vers varázsát, pontosabban ez a csel fejeli meg mindazt a légiés szépséget, egyszerűséget, ami verset jellemzi, lebegteti, mert a könnyedség hirtelen másba, a vaskos, hétköznapi („unott”) realitásba vált át, de ezt is meseszzerűen, vagy még inkább álomszerűen teszi.



Ez ellentét, és szembeállítás, de nem feszültség, hiszen a vers hangvétele se tűrne meg a feszültséget, valami drámai csúcspontot. És a szembeállításban, noha „két világ” mutatkozik meg benne, inkább érzünk valami keserédest, mint éles ütközést, sőt inkább csak – kicsit szemérmes – elmozdulást egy másik térbe. (És még abban sem lehetünk biztosak, hogy klarissza nem a *mi szépet visszakövetelő* a nézők között foglal helyet.)

Még valami hozzátartozik *A kis Odett* szépségéhez, a vonzerejéhez: ez pedig a sűrítés. Ehhez a sokszor, sokak által, már az ősidők óta használt költői/költészeti eszközhöz bizonyos kifejezésbeli szaggatottság és világképi sejtelmesség társul, ahogy e vers esetében is történik.

És ez a – mindkét értelmű – sűrítés is emeli a vers varázsát.

2.

EMPEDOKLÉSZ VASCIPŐI Tózsér Árpád versének bemutatása

HÖLDERLIN A TORONYSZOBÁBAN

*Elmájében a heszperidák kertje is rég bezárult,
a verseire, a toronyból, azért még vissza-visszapillant,
nem szemlélete, csak szeme őrzi a látványt.*

*Egy éjjel mintha szája vagy nyelve álmodott volna,
s mint Empedoklész a nektárban s méregben az általánost:
egyszerre érezte a gránátalma hatszáztizenhárom magvának ízét.*

*Látta Aphroditét Ciprus szigetén, amint az első
gránátalmafát ülteti, s a szeretet és viszály két ága
az ellentétek bozótjává sűrűsödve benövi a kopár köveket.*

*Megint gondolatként s képként jött vissza belé a világ,
az asztalos Zimmermann festékes köténye a firmamentumra,
s maga Zimmermann Platon Demiurgoszára emlékeztette.*

*Verseiben egykor az éden még közönséges esőerdő volt,
de egy katakrézisben már csírázni készült a bűnös almamag –
ki a megmondhatója, a hatszáztizenháromból melyik.*

*Látta: számára a Világmindenség most van igazán születőben,
Zimmermann mester némely termékében saját célképzetére ismert.
Reggelente már Empedoklész vascipőit is fel-felpróbálta...*

A vers a szerző 2016-ban napvilágot látott *Imágók* című kötetében jelent meg.

Az első olvasás után – aztán a Tózsér-vers olvasásai közben többször is – Pilinszky János Hölderlin-háromsorosa juthat az olvasó eszébe: „*December hője, nyarak jégverése,/ drótvégre csomózott madár,/ mi nem voltam én? Boldogan halok.*” Majd fölidézi mindazt, amit erről a kultúrtörténetileg híressé vált toronyszobáról az irodalmi emlékezet nyilvántart, jelentőségteljes aktussá formált, és amelyben a pozsonyi költő elmerülni kívánt. Visszaidézi még Tózsér Árpád egyik naplóbejegyzésének részletét hozzá (1999. december 1.): „*Járok körbe-körbe a szobámban, mint Hölderlin járhatott a tornyában.*” Az akkori „körbe-körbejárás” viszont korántsem volt idilli Tózsér számára, mert a naplóiró testi panaszait fájlalta – öniróniával vegyes közönnyel, vagy még inkább közömbösséggel –, benne, a test megaláztatásait taglalva.

Ez itt a lírai beszédben most más: a Tózsér-vers címe a toronyszobabeli, meditatív állapotot rögzíti, de itt a költő reflektáló magatartása alapvetően sztoikus, „tartalma” pedig létösszegzés; egyszerűen: búcsú az élettől, készülődés a halálra – kín, kínlódás nélkül, kettős ruhát felöltve, a német kora romantikus költőt és az ókori görög filozófus, Empedoklészét. Vissza- és széttekintés a külvilág csodáira, az élet kulisszáira, ahogy ezt egy öregember (sokat látott)szeme látja („*csak szeme őrzi a látványt*”).

Egy irodalomtörténeti pillanatkép fölidezésétől e ponton semmiképp sem tanácsos eltekinteni: Hölderlin, az asztalos Zimmermann házának toronyszobájában, különböző műfajú Empedoklész-töredékeket vetett papírra 1798 ősze és 1800 tavasza között. A kora romantikus költő az *Empedoklész halálának második változatában* azt mondja: „*Igen, mindent tudok s mindent legyűrök*” (Báthori Csaba fordítása). Mintha ezt, a „mindent tudok, mindent legyűrök” állapotot fogná be, tematizálná, írná körül, bölcselettel és bölcsességgel, csodálatos képekkel Tózsér költeménye. Ha nem szentségtörés így fogalmazni lírai alkotásról: a vers beszélője erről az állapotról „gondolkodik el”. Ezért lesz, lehet e létfilozófiai mű három költőnek is a „búvóhelye”.

Számomra a Tózsér Hölderlin-versének leghatásosabb képét az utolsó sor foglalja magába, amely Empedoklész mitikus halálára mutat rá: „*Reggelente már Empedoklész vascipőit is fel-felpróbálta...*” Különbféle történeti források arról tudósítják az utókort, hogy Empedoklész halála körül szerzteágazó legendafüzér alakult ki, melyek közül a tűzhalál a legelterjedtebb változat: eszerint a filozófus az Etna forró kráterébe vetette magát. Bizonyítéka is volt állítólag ennek a feltételezésnek: az ókori görög filozófus bronz- (vas-) szandáljára a kráter szélén találtak rá. Hölderlin görögség iránti szenvedélyes vonzódása átfogta az egész életét; ennek pontos aktualizálása a Tózsér-vers zárata.



Még valami: Tózsér és Pilinszky versét az utolsó sorok masszívan összefűzik: az élet az elfogadott, „boldog” halál felé tart, az az iránya. Ezt a vágyat Tózsér is, Pilinszky is saját vágyaként (és elvitathatatlan vagyona-ként) Hölderlinre vetíti ki.

A halál nem utolsó akadály: „*Boldogan halok*” – állítja Pilinszky. „*Reggelente már Empedoklész vascipóit is fel-felpróbálta...*” – mondja Tózsér.

A *Hörderlin a toronyszobában* című vers Tózsér Árpád költészetének kivételesen nagy pillanatai közé tartozik.

3.

KÉT BÁNKI ÉVA-VERS KÖZÖS BEMUTATÁSA

Az első:

ÖRÖKPÉNTEK

*Épp a hét napjait gyakoroltuk anyámmal,
mikor vonat lihegve megállt Szombathelyen.
Hétfő, kedd, szerda, csütörtök, péntek,
szombat, vasárnap... Ma péntek van,
és közben diadalmasan bömböl a hangosbemondó:
Szombathely állomás! Szombathely állomás!
Dühösen felpattantam: ha péntek van, akkor
hogyan a csudába érkezhettünk meg Szombathelyre?
Talán át kéne szállnunk egy másik vonatra,
hogyan a világ rendbe jöjjön, és szombat legyen?
Nekünk is, akik Győr felé utazva elrontottunk valamit.
Az édes, habos, könnyű hetvenes években
mindenki ráért nevetni egy négyévesen.
Senki sem sietett. A ragacsos, nyári hőségben
a sokféle kölni, borotvaszappan illatán átütött
a mosdatlan nemi szervek szaga. A hússzag,
gondoltam akkoriban. A női és férfiverejték,
amely délutánra mindig legyőzte a jázmin,
a gyöngvirág, a rózsza, a töpörtyű, a félelem szagát.
De a nők nők voltak, a férfiak férfiak. Az augusztusi nap
megérlelte őket, mint a konyhaasztalon hagyott barackokat.
Még jobban különböztek, mint télen, nagykabátban.
No de ez a csaló város! Ez a hangosbemondó!
A mindenbe beletörődő, zavartan kacarászó asszonyok!
A péntek és szombat közt veszteglő vonat,
ahonnan elfutni nem szabad.*

*Azóta változott a világ. A dezodorok például jobbak.
Már a másodosztályon sincs az az őszintén áradó,
hagyma-, baracklekvár-, hús- és sóvárgásszag.
Mások a szoknyákból kikandikáló pókhálós térdek.
Csak a recsegő-ropogó hangosbemondó ugyanaz.
Hogy toporzékolhatnám ki innen magam?*

A dolgok közepébe vágva, azt kérdezem: miről árulkodik a vers? A lírai személyiségről, egy tartózkodóan szemérmes, prózába oldott költői nyelvről. Miről beszél a vers? A gyermekkorból származó emléknymokról, emléknymokról, amik által nemcsak az anya alakja idéződik föl, hanem megidéződik a Kádár-korszak utolsó teljes, már pangásnak indult évtizedének, ha nem is a tárgyi, de érzelmi világa – és a nyomában bekövetkezett változás. Helyesebben átváltozás egy másik világba, amely – lemondóan közli a vers immáron felnőtt beszélője – „ugyanaz”. És a vers végén elhangzik egy érzelmes-dühös, ismételten gyermeki dimenziót nyelő kérdés: „*Hogy toporzékolhatnám ki innen magam?*” A válasz az olvasóra hárul; de a vers végül nem hárít (okosan) semmit az olvasójára, hiába van ott a kérdőjel. Klasszikusan a költői kérdés kategóriája ez, amelynek az egész vers – először tettetetten naiv, majd szorongató – jelentése miatt leli meg az értelmét.

A vers beszélője leír, elmond, csodálkozik, zavarba jön, „szembeszegül a naptárral” – ahogy csak egy (érett) négyéves tud –, aztán már a felnőtt tapasztalatával (és melankolikus világlátásának fegyverzetével) visszaemlékezik.

A második:

HAJNAL, FÉL HÁROM

*Minden magányos farkas utolsó farkas.
Nem gyötri a kérdés, élnek-e a folyón túl
farkastestvérek? Vagy az álmok sáncai mögött,
ahol a szél születik? És ha élnek, siratja-e őt
farkasnővérkéje vagy farkasjegyse?
Egy magányos állatnak mindenki ellensége.
Hajnali fél három.
Az olvasólámpa konok fénye.
Se sánc, se szél, se túlpárt. Talán a kezem,
az arcom, a nevem sincs meg. Hol vagy te most,
farkastestvérem? Ha kimennék az utcára,
nem látnék élőket. De minden szem engem figyelne.
Hit? Remény? Holnap? Aszpirin? Egy jó tea?
Ébredszik az utolsó állat bennem.*



Mi sem távolabb e költőtől, hogy sűrű álcát kerítsen a költői én köré. Ami számomra a két verset összeköti: az első vers kérdésére, „*Hogy toporzékolhatnám ki innen magam?*”, a második vers válasza. Tömören, egyszerűen, célszerűen: „*Ébredzik az utolsó állat bennem*”.

Az értelmező, ha jól látja, hogy összekapcsolható a két vers, akkor gondolhat arra, hogy tehát mégsem *csak* klasszikus értelemben *költői kérdés*, amivel az *Örökpéntek* zárult, mert a vonatkozás lebegő tere a *Hajnal, fél háromban* összesűrűsödik, és a kérdés érvényességére ráüti a pecsétjét.

Mégpedig az éjszakai ember brutális őszinteségével, a sötétség és a világosság, két világ határán:

*Hajnali fél három.
Az olvasólámpa konok fénye.
Se sánc, se szél, se túlpárt.*

Ebben az őszinte föl- és kitárulkozásban azonban nincs semmi baljós, ellentétben az *Örökpéntek* rejtelmesnek-játékosnak látszó, titkokat sejtető kérdésével. Azt se feledjük, hogy a költő a gyerekkor – a magyar költészetben József Attiláig visszanyúló – szókincsével, a *toporzékol* igével él, amellyel az apró, de sohasem feledhető gyerekkori sérelmeinken akartunk mindnyájan fölülemelkedni, vagy kikényszeríteni valami mást, jót. József Attilánál ez állítás („*ordítottam, toporzékoltam*”), Bánki Évánál önmegszólító kérdés és a feltételes mód formájában.

De vajon mit jelent a másik vers utolsó mondatában az *ébredező utolsó állat* megjelenése, előtérbe állítása, amivel a költő jellemzi önmagát, közelebbről a helyzetét. Mert a vers helyzetleíró vers, ha tetszik éjszakai utazás, nyilvánvalóan éjszakai, *a lélek belseje felé*. (Ellentétben az *Örökpéntek* valóságos és nappali vonatkozásával. Alapja egy gyermekkor utazási játék föllelevenítése.)

Az „éjszakai én” föltáruulása, föltárása régi költészeti toposz; olyan tükör, amely előtt fölpróbálja énjét a költő. Vagy az egyetlen énjét meglátja benne, vagy: az egyetlen énjét látja meg benne. Ezt nagy művészi erővel, feszültséggel és hatásosan fejezi ki Bánki Éva:

*Hol vagy te most,
farkastestvérem? Ha kimennék az utcára,
nem látnék élőket. De minden szem engem figyelne.*

Nem minden esetben a költészet vagy az élet szépsége számít, hanem az igazsága. Akkor is, ha a bennünk élő farkas „farkastestvérét” elveszítve ébredszik, s egyszer majd az árva farkas hangján szólalunk meg.

A *Hajnal, fél három* érett, jelentékeny költő alkotása.

(A két vers a költő *Át* című, 2023-ban megjelent kötetéből valók.)

4.

**„ÖRÖKZÖLD SZABADKA
(A SUBOTICA EVERGREEN DALLAMÁRA)”**

Fenyvesi Ottó versének szabadkai összefüggéseiről

Fenyvesi Ottó *Örökzöld Szabadka (A Subotica evergreen dallamára)* című verse a *Paloznak overdrive* című kötetében 2021-ben.¹

Önéletrajzi költemény abban a lírikoepikai formában, amely a költő egész életművében domináns szerephez jutott. A verset az élmények újraélése, emlékszilánkok egybeforrasztása, láncszerű összekapcsolása, és a tág (mindenekelőtt kulturális) asszociációs háló jellemzi. Ez a lírai eszköz, poétika eljárás egyébként Fenyvesi Ottó mesterjegye, amellyel következetesen fölépítette az életművét, és kimunkált egy sajátos, az önéletrajzi elemeket magába rendező verstípust. Egy példát hoznék föl a sok közül: a *Bekezdések Tomaz Šalamunról* című versét.²

Ez a kilenc részből álló hosszú vers is életrajzi keresztmetszet, és egy egész költő generáció pokoljárásának a krónikája, ahol élő és halott, halott és élő kapcsolata folyondárszerűen szövi át a művet. És lépten-nyomon átszövi a régió és az egykori Jugoszlávia hol varázslatos, hol nyomasztó, lehangoló, megbántott képe, amelyben saját és nemzedéke tapasztalatai jutnak kifejezésre: „*Elsuhantak felettünk a fellegek. / Túl futottunk minden határidőn, / szemünkben kékség csillog, a távoli szlovén Tivoli, és a horvát Adria*”. Vagy: „*A kis kezdőbetűkből sok baj származott, / a vesszők és a pontok elhagyásából. / Domonkos István is elment, / elrejtőzött a svéd őserdő mélyére.*

Az *Örökzöld Szabadka* már a címével jelzi, hogy a város fontos eleme lesz az alkotásnak, az első sorokból megtudjuk azt is, hogy a vers megírására egy városbeli látogatás földidézése szolgáltatott alkalmat. Szabadka nem pusztán földrajzi hely, hanem a magyar kulturális hagyományban kitüntetett irodalmi helyszín, ezért ha valamely irodalmi műben Szabadkáról van szó, vagy egy mű bármely epizódja, mellékmotívuma, utalása hozzá kapcsolódik, az alkotásnak más perspektívát kölcsönöz a hagyomány. E szabadkai hagyomány két meghatározó alakja, mindenkori főszereplője a város két szülőttje, kik rokoni szálon is összekapcsolódtak: Kosztolányi Dezső és Csáth Géza. Ikercsillagok, ahogy a város régi irodalmára, Dér Zoltán nevezte őket.³

Ez a tradíció foglalkoztatja az utódokat, a vajdaságbelieket (bácskaikat): számukra nemcsak közös irodalmi gyökeret, hanem közös szülőföldet is jelent, belső kapcsolatot, fogódzót, ösztönzőt, megkülönböztetett életrajzi pillanatot, olykor erős csábítást, vagy éppen „ellépést ettől a hagyománytól”, mindazt, amit saját munkájukban kiaknázhhatnak. És ez az

¹ Fenyvesi Ottó: *Paloznak overdrive*. Budapest, 2021

² <https://art7.hu/irodalom/fenyvesi-otto-bekezdések-tomaz-salamunrol/>

³ Dér Zoltán: *Ikercsillagok. Kosztolányi Dezső és Csáth Géza. Újvidék. 1980*



élmény írói érlelődésükben, írói inaséveikben hajtóerőt is jelentett, de mint Fenyvesi Ottónál is, egy egész pályát végigkísérhetett.

Tegyük hozzá – alkotás-lélektani evidencia –, hogy az első évtizedek mindig döntő jelentőséggel bírnak, a költővé válás nehezen kibogozható folyamatára pedig még inkább igaz ez. A kötődést Fenyvesi sem oldotta el. Az *Örökzöld Szabadka* is példa rá. (Az *örökzöld* jelző már a címben aláhúzza ezt. A jelzőnek más jelentést is gondolok, de erről később.)

És most vegyük szemügyre a verset. Miből és hogyan építkezik a vers? Már az első mondat sejteti, hogy a múlt és jelen egymásra vetül majd Szabadkán és a Délvidéken, és idő döntő szerepet kap a műben „*Az idő vasfoga mohón morzsolgatta a főtéri szökőkút porcelánját.*” A költő fia (Áron) azt a feladatot kapta, hogy kutassa föl a Zsolnay-kerámiákat tartalmazó épületeket és dokumentumokat. A költőben ez ébreszti föl a Zsolnayakhoz fűződő emlékeit. A személyessé tett emlékek bomlanak ki ezután, mintegy ezekre fölfűzve a versbeli „elbeszélést”. Kis művészet-történeti képeskönyvet lapozgatunk egészen a belgrádi Moszkva Szálló Zsolnay-porcelánnal díszített kávézójáig, ahol egykor legendás írók üldögéltek: „[...] *délszlávok: Miloš Crnjanski, Vinaver, a Nobel-díjas Ivo Andrić, Tin Ujević, Rastko Petrović, Rade Drainac Moni de Buli (akinek a Zlatne bube című kötetét még Tolnai Ottó adta kezembe fiatalkoromban), Vasko Popa, Dobrica és Bora Ćosić, Danilo Kiš, Mirko Kovač, és ott szállt meg a horvát Krleža, Samuel Beckett, Camus és Sartre.*” Ez is Fenyvesi Ottó jellegzetes eljárása: verseit mintegy „belakják” az irodalmi alakok, élményvilágához szervesen odatartoznak az elődök és a kortársak, a rájuk való hivatkozás. A hely szelleme kiköveteli magának az emlékeztést, minden hely valami módon irodalmi helyyé, a kulturális emlékezet részévé (is) válik, változik a számára. Ahogy Szabadka is, a következő részben ugyanis ez olvasható: „*A könyvtár előtti téren málladozott a beton / és a Zsolnay-porcelánnal borított szökőkút. / Irén jóvoltából a szabadkai könyvtár / pánccszekrénye előtt toporogtunk: / Arany Zsuzsi, Kilián Laci, / én, Varga Ricsi, valamint Horváth Zoli, / akinek precizitása a veszprémi Művészetek Háza/környékén és messze földön híres. / Odakinn tombolt a májusi kánikula, / izzadság folyt a hátamon, mintha / forrás lennék, egy emlékező ősforrás.*”

A szabadkai könyvtár pánccszekrényénél fölsejlik az egykori Jugoszlávia vadhajításos világa, amely meghatározó alapélménye volt a vajdaságiaknak (a rájuk mért, többszöri ütések súlya máig sajog, például az egyetlen kézlegyintéssel lesöpört Új Symposium sorsa), amit a versben Tito-fényképek és festmények fölbukkanásával jelez a költő. A pánccszekrényből pedig Brenner József (Csáth Géza) orvosi naplója kerül elő, és jár kézzől kézre. A költemény a csáthi halálextázis, a pusztulással végződött élethedonizmus „újraírásával” fejeződik be, előbb fineszesen, át-tételesen Brenner József fürdőorvos naplójából idézve, majd Csáth Géza író brutális módján.

Az első idézet: „A könyvtár legnagyobb kincseit rejtő páncélszekrény előtt toporogtunk: Zsuzsi, Kilián, Ricsi és Zoli. Kézbe fogtuk Brenner József (Csáth Géza) földesi, 1916-os orvosi naplóját, lapoztuk, néztük a kunkorodó betűket, szavakat, a tündöklő rajzokat.

A második idézet: „Csáth Géza: Ami fájdalom és szenvedés csak lehetett a földön, mind ott vonaglott.” Szabadka: örökös csatamező, permanens zaj. Visszatérő panaszok. Epegörcs. Légmentés. „Bronchitis, alsó lebeny. Torokkezelés.” „Még mindig él.” A költő szíve naponta megszakad”.

És most visszatérek ismét a címbeli örökzöldhöz, miért „evergreen”? És miért „dallamra” írt vers ez? Ez nyilván valamiféle posztmodern gesztus (noha a „posztmodern” Balassi Bálint is előszeretettel alkalmazta), amihez életrajzi fedezetet kölcsönözhet az tény, hogy Fenyvesi az Újvidéki Rádióban 1975 és 1991 között lemezlovasként dolgozott. A beat-korszak „rögeszmés” rajongója: „John Lennon halálakor Orgia Mechanica címmel / parafrázist írtam a Beatles együttesről, / a Képes Ifjúság hetilap főszerkesztője, / egy bohóc pártvezér és a besúgók / közvádló elé akartak állítani” – írta a főntebb idézett Bekezdések Tomáš Šalamunról című versében.

Vajon mit jelent az „örökzöld Szabadka”? Elsősorban a távolság és közelség kettősségét, mely nem elválaszt, hanem összeköt; a múlt rávetülését a mindenkori jelen időre, élet- és költői szemléletet, melankolikus bölcsességet, ragaszkodást, de egyúttal beletörődést is. Ez nagyjából annyit jelent, hogy a költő már nem tud semmit értetlenséggel fogadni: a költemény vége felé berobbanó légmentés-motívumra gondolhatok. Őrület hangjától „Kizuhantunk a múltból. (...) A légmentés fülsüketítően visított, zuhantunk vissza a jelenbe, zuhantunk a szétfagyott Zsolnay-porcelánok közé. Pár perc, és Cerni Jován csapatai áttörik a falat, elérik a legnagyobb titkokat őrző páncélszekrényt és a homályban leselkedő diktátort”.

A verset, szememben, az egyedien megfogalmazott pusztulásélmény emeli jelentős alkotássá, amit a szabadkaiság táplál „örökzölden”.

(Post Scriptum)

A *Szegény kisgyermek panaszai (etc)* költőjéről nem esik szó, a filozofus szemnek azonban nem marad rejtve, mert Kosztolányi legutóbbi életrajzírójának, Arany Zsuzsának („Arany Zsuzsi”) a nevére, a jelenlétére rálel az olvasó. Vagyis e dolgozatban a Kosztolányi-citátumok sem maradhatnak el: „a rút varangyot véresen megöltük, szegény anyám csak egy dalt zongorázik, ez a beteg, boros, bús, lomha Bácska, másként halálos csend és néma untság, a húgomat a bánat eljegyezte, száll-száll a lelkem kergetőzve / a mustszagú, világos őszbe / mint szélbe csörgő papiros / fölötté a halál és élet / a sárga és piros.”⁴

⁴ Kosztolányi Dezső: összegyűjtött versei. Budapest, 1964. Sajtó alá rendezte: Várga Balázs.



5. „A CSILLAGKÉP HALOTTAK”

Tandori Dezső a kilencvenes évek elején döbbenetes erejű ikerverseiben a *Londoni Mindenszentek*ben és a *Párizsi Mindenszentek*ben a magyar elégiaköltészet és halállíra legmagasabb csúcsait ostromolta. Szpéró, a veréb, a „csillagkép halott”, 1988 júniusában hunyt el. A gyász megélésének és kibeszélésének két nagy verse, a *Londoni Mindenszentek*, és a *Párizsi Mindenszentek* a mindenkori magyar költészet legmegrendítőbb, kivételesen egyedi gyászdalai, sírversei közé tartoznak.

LONDONI MINDENSZENTEK

*Londoni Mindenszentek, Szpéróval mit üzentek?
Kell-e a régi kabátja, e tollal vár odaátra?
Vagy ha csupán halogatja, kalitkám egyre kiadja:
jók-e az égi lakók így, támad-e támogató frigy?
...Nézem a gépen a szárnyat, ahogy lenn föl-s-le-se járnak,
nézem, ahogy – feketülvén – kékbe fehérül az örvény;
hallom, a gép, robajával, vinne – nem hátra – magával;
integetek... fogy a vodkám... látom is így: ugye – ott – lám...
Innen azért egyelőre nem illek az égi mezőbe;
romlani kell, kijavulni... De kell-e a télre a hol-mi?
Mindenszentek, Szpérót kérdem: amúgy... az... a vég volt?*

1992-ben márciusában a Magyar Rádióban vendégszerkesztőként összeállítást készítettünk a költővel a műveiből. (Ötször huszonöt percben, hétfőtől péntekig sugározott, 1992. április hatodikától tizedikéig, Kosuth, középhullám, esti sáv.) A rádióműsorban szerepelt a *Londoni Mindenszentek*; Tandori instrukciókat adott a vers fölolvásához, az előadás megtervezéséhez, hogy a költemény egyediségének megértéséhez megfelelő fogódzót kapjunk. Ez fakszimilében itt található.

A *Londoni Mindenszentek* minden olvasás alkalmával elbűvöl, és egyúttal nagyon megdolgoztat, miközben szinte egyszerű minden „mozdulata” a költőnek. (Ezeket a mozdulatokat rögzíti a fakszimilében Tandori önéletrajzi pillanatok felidézésével; a vers, illetve a két vers is felidézés, Szpéró-hommage, az emlékezet versei. És a Mindenszentekkel a halotakra való emlékezés.) A *Londoni Mindenszentek*ről leelőször az mondható el, hogy gyászdal vagy gyászvers, elégikus intonációval. Személyes üzenet Szpérótól a költőnek/olvasónak; aztán az, hogy mintha úgy üzenne-e (valahogy tényleg úgy üzen-e) Szpéró Tandorinak is, ahogy a halottak üzennek Kosztolányi híres versében: „kibírom, ha ők kibírják” (*Ének a semmiről*). Vagy: hallomás után szinte-szinte dalszerűnek hat, de meny-

nyi a kihagyás benne, mennyi a szinte balladisztikus megszakítás, törés és újrakezdés, iramodás, fékezés, töprengés. És a verszáró (konok? nem-konok?), féltő-félénk kérdés a Mindenszentekhez folyamodva: „*Szpérót kérdem: amúgy... az... a vég volt?*” (Amire, persze, nincs válasz, de a költő érezteti, hogy nem.) A két európai főváros említése Tandori utazásaihoz kapcsolódik, ezek kezdete, a hosszú utazások korszaka (mennyi nagy vers születik közben) már egy Szpéró nélküli világban, Szpéró halála után történik. (De tudjuk, Szpéró „halhatatlan”.) A „londoni” versben a költő repülőn tér haza, az út mindennapos körülményei adják a vers keretét. A hangulat melankolikussá válik, elégiává. De ez a két állapot nem tragédiát vagy drámát közvetít az olvasó számára, hanem az örök kérdést, ami talánnyá változik: „*amúgy... az... a vég volt?*” A kapcsolódó párvers, a *Párizsi Mindenszentek* legalább annyira ön-személyesen *tandorisan* rejtélyes, megfoghatatlan, mint a másik, csakhogy az ég árnyából, föld porába költöztek a „csillagkép halottak”:

*S aludtak szinteképpen,
már se hosszan, se széltén,
a csillagkép halottak,
és nem is csak az égen.*

*És a fények futottak,
szememre hályogodtak,
aludtuk végre Párizst,
hazalopott kopottak:*

Már se széltet, se hosszát.

Ebben a második költeményben Mindenszentek másnapja van írva: a költő halottak napján gyűjt mécseset. (A többes számból ítélve: már más verebeiért is Szpéró mellett.) Arra nem gondolnék, hogy a költő össze-tévesztette a két napot: a halottak napja ugyanis a családtagokról, rokonokról a szeretett eltávozottakról való gyertyagyűjtésos megemlékezésé. És ez a vers is tele-tele titokkal, rejtett összefüggésekkel, tobzódó költői leleménnyel, noha semmi cirkalmas nincs benne, talán az első szakasz rímvarázsát leszámítva:

*Lelkemmél jártuk Párizst,
otthon is voltunk márist
– olyan ez csak, mint pécses „tt”;
vagy Székesfehérvár is „tt”.*



És még egy mondat Párizsról: az ősz Párizsa a magyar irodalomtörténetben egyébként is a halottaké, az elmúlás évszaka — legalábbis Adytól. Erre a magyarázatra gondolok:

*S – a végtelenbe végest –
meggyújtottunk egy mécseszt:
Halottak Napja volt épp,
egy szomorú, de szép est.*

Vajon mit akart vele/velünk Tandori ezekkel a páratlan remekművekkel kezdeni?

És most olvassuk Tandori „instrukcióit” a *Londoni Mindenszentek* című verséről.



61 (Topolya, 2023. 04. 20.)