

# HAJÓRONCS ÉS NAPLEMENTE

*Mesterházy Balázs: A Mediterrán-állandó*

Empirikus tény, hogy nagy a vonzása annak a földrajzi és történeti-kulturális területnek, amelyet Mediterráneumnak nevezünk, s ebben a tárgyalt kötetből kiolvasható vonzódásban a szerzővel a recenzens is osztozik. Ám amennyire hálásnak tűnhet első pillantásra Mesterházy Balázs vállalása, annyira összetett költői feladat is egyben, amely veszélyeket is rejt magában: mint például a már egy-két évszázada e konkrét és imaginárius területből táplálkozó giccs, amelyet utóbb a tömegturizmus mindent felzaboló mechanizmusa nagyüzemi szintre emelt és felsokszorozott, s amelynek torzító, akár a reflektált befogadót is befolyásoló esztétikai hatása aligha vitatható. Vagy felvetődhet az idill bonyolultabb problémája, hiszen az európai irodalom épp ebből a görög-római tájból eredeztetni a bukolikus, a pásztori költészetet. Az idill tehát – feltéve, hogy nem hamis – vajon milyen költői, esztétikai jelentést hordoz ma, és egyszerűen fogalmazva: mond-e valamit a mai életünk-ről.<sup>1</sup> Az előzetes félelmeknek elébe menve véleményem szerint Mesterházy Balázs verseskönyve sikeresen kerüli esztétikai Szkülláit és Kharübdiszzeit, és érvényes, sőt élvezetes, emlékezetes módon dolgozza fel költői tárgyát.

E tárgy a kötet címbe emelt (A) *Mediterrán-állandó*, amely a maga matematikai-fizikai formulát idéző nyelvi karakterével ellenpontozva a tulajdonnév inherens jelentésmezéjét, máris igen összetett jelentésadásokra, képzettársításokra indíthatja olvasóját, ám a kötet fülszövege átmenetileg lehűti a kedélyeket, amennyiben konkrét meghatározást ad rá: „Az emberi élet eme abszurd igazságát, a végességben megnyíló végtelen nevezhetjük *Mediterrán-állandónak*”. A készen kapott definíció ellenére azért mi csak folytassuk az olvasást a könyv elejéről, lássuk, igaza van-e a kijelentésnek a saját tapasztalatunk fényében.

A kötet 73 rövidebb-hosszabb prózaverset foglal magában (csupán egy-két kivétel akad), s ez több szempontból is fordulatot jelent Mesterházy Balázs eddigi költői életművében. Korábbi versesköteteiben különböző versformákat használt az egyes könyveken belül, melyek az egy-két soros (hol epigrammatikus tömörségű, hol épp töredékszerű) vagy haikuszerű rövid formáktól a szonetten át a félhosszú versig, illetve a számozott nagyobb egységekből álló terjedelmesebb prózaversig széles skálán mozogtak. Az újonnan választott egységes költői forma, a prózavers jórészt sikeresen ellenpontozza, illetve moderálja a klasszikus költői hagyomány eszközeinek elhagyásával az olykor érzelmi szempontból felfokozottabb szövegrészeket, s evidens módon ad lehetőséget a bemutatandó



<sup>1</sup> Vö. Radnóti Sándor: Az idill halála és halhatatlansága. *Jelenkor*, 2025/7–8, 751–773.

& Kiadó  
Budapest, 2025  
112 oldal, 2900 Ft

világ részletezőbb, plasztikus leírására vagy rövidebb történetek elbeszélésére. Az egységes forma továbbá jótékony hatással van a kötet kohéziójára is, amennyiben a szövegformálás, a képkivágot szintjén összetartja az egymáshoz javarészt mindössze egy beszélő „én” révén (néha így is kérdésesen) kapcsolódó szövegegységeket.

A mediterrán topográfia jórészt azonosítható helyei tűnnek fel a kötetben. Az első egységben a horvát szigetek, Cres és Krk, aztán Montenegro, Split, a másodikban Olaszország (Szicília külön is), a harmadikban Dalmácia, a negyedikben spanyol, de főleg portugál helyszínek, az ötödikben albán és görög, valamint dél-spanyol (Málaga) terek, a hatodikban nincs konkrét utalás, a hetedikben Split, Görögország, Portugália, Krk, Cres, Málaga. A vékony kötet olvasása során meggyőződhetünk arról, hogy Mesterházy sokat tud a mediterrán világról, így például a tenger görög neveitől kezdve ősi szicíliai szavakon át a konobáig, tramontanáig és azulejóig számos arrafelé honos fogalmat beépít a versekbe. Az is világossá válik, hogy nem csupán olvasmányélményekből táplálkozik az ihlete, a geográfiai-topográfiai tények is pontosnak tűnnek, amennyire ezek a versszövegek alapján egyáltalán azonosíthatók. Egészében számomra a bennfentesség érzésének problémája nem merült fel, a mediterrán világról szóló ismeretek elősorolása még belül marad azon a határon, amelyen kívül az exkluzivitás hibájába esne a szöveg – kizárva magából az e vonatkozásban járatlanabb olvasót. Véleményem szerint a szerző esztétikailag sikeresen osztja meg olvasójával a megtapasztalt-kitalált sajátot, és vonzóan alkotja meg ezt a sokszínű, olykor színpadias és a mindennapokban a miénknél sokkal kevesebb frusztrációval és sokkal több nonchalance-szal működő világot a verseiben.

Ez sem lenne ugyan kevés a közép-európai/szárazföldi olvasó számára, de mindezek mögött van még valami tágabb kontextus, ami egyetemesen egzisztenciális: a végesség hangsúlyozott tapasztalata. A versek visszatérő motívuma a végesség–végtelenség tengely mentén az emberi idő és a természet „ideje” közti áthidalhatatlan különbség, azaz a másodiknak emberi ésszel alig felfogható hosszúságú szekvenciái (elindul egy tengeri hullám, ami több száz éve fut – 42., 95.). Számos vers viszi színre tárgyilagos leírással a hullámzó tenger, a parti sziklák, a pittoreszk városok (enni- és innivalóik!) közegében annak előérzetét, hogy ez a földi javakban gazdag és spirituálisan is intenzív hatású világ akkor is hibbanás nélkül működik majd, amikor a versek alanyának már nem lesz módja mindezt megtapasztalni.

Az új prózaversekben a szerző jórészt elhagyja a korábbiakban jellemző játékos posztmodern szövegformálást, (néhány kivétellel) szakít a Tandorira vagy Parti Nagyra gyakran szövegszerűen is rájátszó költői nyelvvel. A korábbi Mesterházy-kötetek egyes darabjaiban is jelen lévő filozofikus karaktert a megváltozott stílus még inkább kiemeli. Igaz ugyan, hogy a posztmodern idézetesség visszaszorul a kötetben, ám azért a szerző privát parnasszusáról ezúttal sem hiányzik Tandori és Parti Nagy, akik egy-két utalással vannak jelen, továbbá a kötetvégi jegyzet szerint Ottlik, Esterházy, Hölderlin, Lorca, valamint a Vad Fruttik zenekar szövegrészleteiből is elrejtett egyet-egyét. (Ezek szerint a Pilinszky-rájátszás önkéntelen történt, illetve a „Látom, ahogy ott állok a napon” – szedéssel is kiemelt – kezdősorba én olvastam bele akaratlanul az *Apokrif* „Látja Isten, hogy állok a napon” sorát.)

Ha már visszatekintettünk a költői életmű korábbi szakaszára, akkor e helyt érdemes megjegyezni, hogy a mostani kötet egyes szövegelményeit a másodikban, a *Soha nem látott bálnák hangja* (2017) címűben találjuk meg. Az abban olvasható *A végesség szeretete* című, négy számozott egységből álló opus egyes darabjai transzformálódva önálló egységekké váltak a *Mediterrán*-kötetben, továbbá az ottani utolsó – a kötetcímet viselő – ciklus egyes darabjai is beépültek valamiképpen az új szisztémába. Az új kötet poétikai rendje szilárd és átlátható, de nem válik mechanikussá, a háromsorostól a két kis oldal terjedelműg váltakozó hosszúságú prózaversek némiképp eltérő karakterűek. Valószínűleg az epikus magvúak vannak (relatív?) többségben, vagy legalábbis összterjedelmük ezeknek a legnagyobb. De

akadnak állóképszerűek, amelyekben ritkább az igei állítmány (16., 27., 36., 72.). Vagy a történet minimumát nyújtók, amelyek szinte egyetlen pontot rajzolnak körbe (7., 10., 18., 19., 21. stb.). Néhány darab pedig egyenesen kilép a prózavers kereteiből, így például a nyilván Nápolyt idéző rímes kis vers, amely a Madonna/Maradona szavak játékával indul (28.). Vagy ilyen a szicíliai dialektus „mizzica!” – meglepetést, csodálkozást kifejező – szavát „feldolgozó” vers, amely belső rímekkel, gondolatrítmusokkal és Weöres *Galagonya*-versének alludálásával működik: „MIZZICA! IZZIK A BIKA vérekes töke, izzik a pizzatészta alatt a kemence köve, izzik a por a szélben, izzol fehéren a házak tövében...” stb. (31.). És ilyen a szavak hangalakjával játszó darab is a 73. oldalon: „HALSZ, HALASSZA TEENDŐ-IT, HA HAGYJA, HOLNAPRA, a tengerben a só, thalassza, rajta ősi, bálnaszerű hullám, kapja, marja, maródsz, ródsz, lerogysz, lerogynál, a tank már ott áll nullán...” Épp e versben olvassuk azt, hogy „magas a bukolikafok”, amelyre az állítás nem áll.

Visszaulva az első bekezdésre: bukolikus-e Mesterházy mediterrán költői tája? Olykor igen, de talán nem is annyira maga a táj, mint inkább az „én” és a „te” kapcsolatában jelenik meg az idill, általában valamiképp ellensúlyozva. Mint például amikor a vers alanya egy buszjegyet talál egy könyvben, ami elindítja a visszaemlékezés folyamatát egy Splitből Dubrovnikba vezető útra. A nosztalgikus keretben kibontakozó szerelmi idillt egy természeti jelenség billenti ki, színezi át: „Fogtam a kezed a vízben, te azt mondtad, egy egész, letűnt világ van most a talpunk alatt. Éppen megcsókoltalak volna, amikor átcsapott rajtunk, fellökött minket egy nagyobb hullám. Miután előkerültünk a víz alól, odabújtál hozzám, az illatodban só volt, tengervíz, izzadság és napolaj. Zavartan mosolyogtál, a hajadat kapkodva akartad kisodorni a szemedből. Úgy képzelem, hogy az a hullám több száz éve indult, nem ez az öböl volt, ahová tartott, és nem lehet tudni, hol keletkezett” (42.). A záró megjegyzést pedig úgy is olvashatjuk, mint ami az emberinél magasabb szintre helyezi az idillt.

Mesterházy ügyel arra, hogy a kötet versei ne idealizált, hamis képet adjanak az imádozott tájról. Váratlanul forró déli szél támad, „gyilkos hőség”, ami fizikálisan és mentálisan is az elviselhetőség határára taszítja a vers beszélőjét (34.). Megjelenik a tramontana nevű szél, „a belső föld bosszúja” (40.). Siralmas látvány a kérgüktől megfosztott fákkal a portugál parafaültetvény (60.), a kötet záró pozíciójába helyezett versében pedig egy Málaga melletti friss hajóroncs mementója emlékeztet a természet tisztító erejére (99.). Vagy például, amikor valaki (nem eldönthető, hogy a másik vagy esetleg önmegszólítással beszél magáról a versek alanya) a mediterrán toposz fonákját akarja megtapasztalni: eltölteni ott egy telet. Későbbi beszámolójából kiderül: apró tennivalókkal lopta az időt, hogy túlélje valahogy az unalmas hónapokat (87.).

Változatos érzelmi, illetve esztétikai regiszterek keverednek a kötet szövegeiben, ezáltal a szerző elkerüli, hogy a „Mediterrán-állandó” egysíkúságot, egyhangúságot közvetítsen. A filozofikus hangvételű, illetve líraibb vagy drámaibb tónusú szerelmi jelenetekben olykor fel-felbukkan a humor is: a Patmosz szigetén zajló történet (az egyik leghosszabb, 74–76.) váratlan kanyarral jut el egy afféle jelenethez, amit a *Picasso kalandjai* című filmből ismerhet az olvasó – a szárazföldön bemutatott úszáshoz („aqua!”) –, amelyhez természetesen itt is a közös nyelv hiánya vezet. Hasonlóképpen nyelvi félreértésből fakad az a humoros szituáció, amikor a turistákkal tudatosan szembemelve a montenegrói hegyekbe megy föl a szerelmespár, ahol egy keskeny úton szamarak állják el az autó útját. A beszélő egy szamarat ábrázoló borosüvegcímkéről tudni véli az állat nevét („plavac”), és a jelenetben a pásztorok által hajtogatott „magarac” szót vonatkoztatja magára, „magyarként” fordítva le azt. Kiderül utóbb, hogy ez jelenti valójában a szamarat, amivel vidám perceket szerez a helyieknek (17.).

A versek elbeszélője maga is reflektált karakterű, leíró, visszaemlékező szövegeiben gyakran explicit módon értelmezi is tárgyait. Egy helyen például egy francia újhullámos

film jeleneteként ábrázolja horvátországi motoros újtjukat, mintha Alain Delon és Catherine Deneuve lennének, szerelmesen összekapaszkodva a motoron, zenei aláfestéssel, kamera-váltással. A giccsbe hajló jelenetnek egy görögországi történet esetében is a reflexióval „megy elé”: „UTOLSÓ ESTE LEMENTÜNK A PARTRA. Te a bokáig érő vízben meztláb, a buzukit utánozva táncoltál, kezdedben egy üveg ouzo. A parton már nem fért el több görög közhely” (92.). Bár Mesterházy szerfölött reflektált és tudatos szerző, akad egy-egy melodramatikus részlet is a versekben, így például a mólókról szóló, ami egyébként finom esztétikai vonatkozású megállapítást tartalmaz („A búcsúk és a találkozások színpadai”): „Éreztem az ajkaidon, baj van. Ahogy elnéztél a vállam fölött, a tenger vergődött a szemedben. Vártalak, és reméltem, hogy egyszer megérkezel majd te is” (47.). Egyébként a tenger, a kékség az egyik legfőbb eleme e költői tájnak, Tolnai Ottó szavával: az azúr. Talán mert annyira magától értetődő lenne, Tolnai költészete azért nem jön elő sehol a versekben.

Már első kötetéről megírta Margócsy István,<sup>2</sup> hogy Mesterházyt a történeti romantika nagy témái, toposzai foglalkoztatják, továbbá a szerző irodalomtörténeti tanulmányokban is jelét adta ez irányú érdeklődésének és jártosságának.<sup>3</sup> Bár mint a fentiekben igyekeztem bemutatni, nyelvében és formai vonatkozásokban komoly változást mutat *A Mediterrán-állandó* a korábbiakhoz képest, ez irányban kontinuitás mutatkozik. A szív motívumát, amely az élet és a szerelem szimbolikus szerveként ismeretes az irodalmi hagyományban, már korábban is mintegy provokatívan romantikus gesztussal emelte egyes szövegek középpontjába (például a *Bálnák* kötetben: *Szívizomjáték, Egyet lépni* stb.).<sup>4</sup> A *Mediterrán* kötet sokszínű, szövevényes és talányos (nagy)történeteként bomlik ki vagy inkább bonyolódik a szerelmi szál. Mozaikos történetek egymásmellettségében él, a visszatekintő elbeszélés múlt idejében már mindig is megvan, még ha a vers jelenidejében már nem is létezik. A kötetet mintegy megpántolja a 9. és 97. oldalon olvasható két vers, amelyekben megjelenik ugyanaz a borral leöntött foltos fénykép, amin valaki áll a tűző napon, „a salétrompecsétes, zöld és mályvaszínű házak előtt, a szikrázó, sós melegben Cres főterén”. A két vers valamiképpen tükre egymásnak, ahogy két szereplőjük is egymásban tükröződik. A részletek rejtélyesek, ám az világos, hogy Mesterházy költészetében a *condition humaine* nélkülözhetetlen része, ami nélkül a világ nem elbeszélhető.

<sup>2</sup> Margócsy István: A pátosz és a posztmodern. *Élet és Irodalom*, 2006. december 8.

<sup>3</sup> Mesterházy Balázs: *A szétcsúszás alakzatai*. Prae, Budapest, 2023.

<sup>4</sup> Ebben a vonatkozásban Kukorelly Endre verses és prózai életműve kínál számos korábbi példát. Például *TündérVölgy avagy Az emberi szív rejtelméről*. Épp Margócsy nevezi őt „posztmodern romantikusnak” a kötetről szóló kritikájában. 2000, 2003/10.