

„MIND UGYANOTT ÁLLUNK”

Bertók László és az epigrammahagyomány

Talán nem túlzás azt állítani, hogy az epigramma műfaja a temetőben született, hiszen legősibb változata a túlvilági erőket befolyásolni kívánó, ugyanakkor a halottról névjegyszerűen tudósító (sír)felirat. Az ókorban és a bizánci írásbeliség fénykorában kivételesen gazdag epigrammagyűjtemények is léteztek (az *Anthologia palatina* körülbelül 23 000 verssornyi epigrammát tartalmaz tizenöt tematikus könyvbe rendezve), s erre az egyetlen műfajra teljes értékű költői életművet is fel lehetett építeni (lásd Martialis). A műfaj legfontosabb kritériumai inkább retorikai és dramaturgiai jellegűek: a tömör közlendő (mely ugyanakkor jól memorizálható) rendszerint egy hosszabb-rövidebb (objektív) expozícióból és egy (szubjektív) konklúzióból áll, ami lehet összegzés vagy akár csattanó. Az epigramma kissé mindig a rögtönzés spontaneitását tükrözi, ugyanakkor nagyon alaposan megformált, sportos, áramvonalas, arányos szövegtestet alkot, mely sem a súlyfölösleget (töltelékiszavak, terjengős fogalmazás), sem a túllőttötetést (többszörös poén, a stílus eklektikus egyenetlensége), sem a kivetköztetést (homályosság, gondolati-logikai inkonzisztencia) nem tűri meg. Mivel számos alműfaja alakult ki (gnóma, xénia, epitáfium, feliratvers, ajándékkísérő, képleírás, rejtvényvers, szerelmi epigramma, votivikus epigramma, invektíva stb.), sokan a „komoly” vagy nagyobb műfajok redukált változatait fedezik fel benne, például a kurta szatírárt, az aforizmává vagy gnómává zsugorodott didaktikus költeményt, a magasztalások, a himnikus műfajok redukcióit. Ezek a magyarázatok félrevezetők és hamisak. A kondenzálás, a problémafókusz epigrammaíráskor alaphelyzet és nem derivátum. Ezt bizonyítja az is, hogy ha a nagyobb műfajokba be is fészkei magát, az epigramma jól elkülöníthető marad. Gondoljunk csak az *Aeneis*ben szereplő sírepigrammára, mely Aeneas dajkájának állít örök emléket vagy Janus Pannonius *Mikor a táborban megbetegedett* címen ismert elégiájában a költő saját, elképzelt (és immár valós) sírversére.

A legismertebb magyar epigrammaelméletet Bajza József dolgozta ki,¹ aki a tárgy eleven jelenlétét, a célratartást (a szöveg egyetlen, katartikus robbanás felé tart, az epigramma nem tűzijátékszerű látványosság), az úgymond haladékony előadást (a dramaturgiai kielézésért rajta, mely nem egyéb, mint az „érdeklési erő” emelkedése és az „esztétikai interesse gerjesztése”), az egységességet, illetve a rövideiséget hangsúlyozza a legfontosabb kritériumokként. A szabályok szinte változatlanok, noha az antik típusú epigramma mellett egyéb epigrammaszerűségek irányába is kitért a horizont. Ilyen például a megrímelt bökvers, melynek terjedésében például a magyaros iskola műfordítói gyakorlata is szerepet játszott. Ennek egyik kései ágát képezik például Kosztolányi Dezső rimes Martialis-fordításai. Témánk szempontjából a magyar epigrammatörténet a modernitáshoz és azt követő időszakhoz köthető alakulástörténetéből villantanék fel néhány momentumot. Berda József költészetében az epigrammaszerűség nemcsak látványosan van jelen, hanem a költői attitűd alapszerkezetének fontos része: a rimes, frappáns, az epigramma dramaturgiáját leképező (sosem antik formában írt, a rögtönzés örömét sugárzó)

¹ Bajza József: Az epigramma teoriája. In: Uő.: *Bajza József munkái*. Kisfaludy Társaság, Budapest, é. n., 119–185.

bölkvers Berdánál a kívülállás formája, a hivatalos költéssel szembeni attitűd hordozója. Ez a szatirikus, a kritikai alapállást mintegy önelven igazoló forma, költői szabadságszelep, mondhatni az önformálás része, hiszen Berda költészetében a „társadalmon kívüli lény” pozícióját konstruálta újra meg újra.² A szatirikus epigramma vagy invektíva a modern költészetben a műfaj legmarkánsabb reprezentánsa lesz, még az alkalmi versek vagy epitáfiumok viszonylatában is. Gyakran egy-egy kötetben, cikluson belül keveredni kezd a rimes bölkvers típusú és az antik időmértékes szövegtípus. Hegedüs Géza *Szatírák könyve* című, 1957-ben kiadott vegyes gyűjteménye ugyan a szatíráról és a szatirikus hangot emeli vezéropozícióba, ám a kötet utolsó, *Epigrammák* című ciklusa az epigramma három alapvető formáját is mozgásba hozta. A társadalmi szatíra, a bölcsekedő és az irodalmi polémiákat megjelenítő xénia variánsait élesztette újjá többnyire takaros, disztichonos formában, ugyanakkor bizarr módon gyakran a populárisnak és spontánnak beállított munkásköltészetet reprezentáló csaszuska műfajára jellemző témákra fókuszálva (*Személyi kultusz, Egy bürokrata középkáder, Dobzse elvtárs*).³ Az ideológiailag fertőzött térré alakított epigrammaforma nála Berdával ellentétben a hatalom kurta szócsöve, önelvező balalajkafutama lesz. A Hegedüs-versek minden utólagos és járulékos komikumuk ellenére összehasonlíthatatlanul magasabb művészi színvonalat képviselnek Csorba Győző artisztikusan kidolgozott epigrammái (lásd például a *Barátságatlan versek* és a *Borsszemek* sorozatok darabjait).⁴ Képes Géza *225 gramm epe* című kötete⁵ ugyan helyenként kifejezetten szellemes, de a művéség a versek zöméből hiányzik, az antikizáló darabokra a hevenyészett, helyenként disszonáns verstani megoldások jellemzők. Képes megkísérli a bölkvers és az antik epigramma dinamikájának összehangolását, ám ez a kétirányú mozgás egyirányúsodik: „az epigrammaíró Képes Géza nem a latinok örököse. Az ő példaképe legfeljebb az a Martialis lehetne, akit Kosztolányi fordított szellemesen és merészen rimes magyar bölkversekké” – írta Orlovsky Géza.⁶ Illyés Gyula *Táviratok* (1982) című kötete a bölkvershagyományt folytatja,⁷ mely a *Mozgó világ* ciklus képecskés technikáján alapszik, de korántsem sorolható a költő legjobb szövegei közé annak ellenére sem, hogy akad olyan kritikus is, aki szerint „Illyés már hosszú ideje meg nem vétőzhető igazságok birtokában írja műveit”.⁸ Ezek az „igazságok” részint megfakultak (a kötet domináns alműfaja a xénia), részint poétikai tálalásuk, illetve pislákoló vagy tudálékos humoruk vált kikezdehetővé. A nyolcvanas évek ugyan kedvez az epigramma műfajának, de a viszonylag nagyszámú szöveg meglehetősen ingadozó színvonalat képvisel. Antik viszonylatban a műfaji „önazonosság” képlékenysége folytán azok a „hibák”, melyeket Bajza felsorolt, sok szövegben hatványozottan vannak jelen. Az epigramma ebben a korszakban a legtöbb esetben elveszti antik méltóságát és eleganciáját, dramaturgiája leegyszerűsödik, és nemegyszer vagy a megverselt poén, a versbe szedett vicc kategóriája felé inklinál, vagy valamiféle irritáló álbölcseletet közvetít.

Csorba Győző nemcsak saját szövegeivel magaslik ki, hanem Janus Pannonius pajzán epigrammáinak fordításaival is, de Janus Pannonius erőteljes magyar nyelvű jelenlétével

² Sipos Lajos: *Berda József. Kritikai pályarajz*. Cédrus Művészeti Alapítvány, Napkút, Budapest, 2016, 7–31.

³ Hegedüs Géza: *Szatírák könyve*. Szépirodalmi, Budapest, 1957, 99–112.

⁴ Csorba Győző *összegyűjtött versek*. Magvető, Budapest, 1978, 228–232. Csorba Győző: *Vissza Ithakába. Válogatott versek*. Magvető, Budapest, 1986, 95–102.

⁵ Képes Géza: *225 gramm epe*. Magvető, Budapest, 1980.

⁶ Orlovsky Géza: Képes Géza: *225 gramm epe. Kortárs*, 1981/6, 994.

⁷ Illyés Gyula: *Táviratok*. Szépirodalmi, Budapest, 1982.

⁸ Cs. Nagy Ibolya: „Az utolsó törzsfő”. *Alföld*, 1982/11, 73.

az 1980-as években mindenképp érdemes számolni.⁹ Ez a jelenlét kulcsfontosságú a bökverssel dramaturgiai és poétikai szinten is szembehelyezkedő, antikizáló epigramma felélesztésének szempontjából. Talán egyenesen pécsi stílusú, antik mintázatok mozgószó epigrammáról is beszélhetünk, melynek a Janus Pannonius-hagyományból induló, Csorba Győző által újjáélesztett nyomonvonáshoz csatlakozik Bertók László *Magyar epigrammák* című sorozata is *A kettészakadt villamos* című kötetből.¹⁰ Mielőtt a ciklus alaposabb szemrevételezésére térnék, vessünk egy pillantást ennek az epigrammatípusnak a későbbi karrierjére. Az antikizáló, disztichonos epigramma egyre inkább historizáló karakterűvé válik (Kovács András Ferenc), vagy ironikus, játékos, iskolásan mechanikus formává (lásd például Papp Tibor *Disztichon Alfa* című epigrammagenerátorát vagy újabban Körtesi Márton aleatorikus-gépi kísérleteit). Gyakran átsorolódik az alkalmi költészet szellemes formái közé, melyek az erős alkalmiság és a bravúros személyesség jegyében fogannak (Várady Szabolcs), és talán nem túlzás azt állítani, hogy bizonyos időközönként kiszorítja a limerick vagy a haiku, vagy olyan árnyékformái jönnek létre, mint például Simon Márton „polaroidjai”. Két ellentétes tendencia működik egyszerre: az architextualitás kisiklítása és megerősítése. A kisiklítás a honos vagy honosított műfajokkal (például dal, haiku, anekdota, koan) való rokonítás elvén alapszik, melyet a teljes vagy részleges formai és retorikai átértelmezés (bizonyos szimplifikálás, pusztán a szövegdramaturgiai minimum megőrzése) jellemez. A megerősítés teljes vagy részleges formai és retorikai újrateremtést jelent, mely a hagyománytudat (Janus Pannonius, Kazinczy, Vörösmarty) felerősítésével és az antik formakultúra megőrzésével jár együtt (ide sorolható például Kovács András Ferenc vagy Bertók László összes, vagy Csorba Győző jelentékeny számú epigrammája).

A kettészakadt villamos című Bertók-kötet egy antikizáló olvasat potenciális kontextusában leginkább a horatiusi köldök-elv szerint látszik szerveződni. Ez az elv szimmetriákon és a leginkább a koncentrikus körökre emlékeztető viszonyok kialakításán alapszik. A *Platón benéz az ablakon* ciklus ebben a rendszerben *A kijáratot építik* ciklussal alkot egyfajta szöveghéjat, majd a *Nélkülem szabad* és az *Ünnepi másod* ciklus versei egy újabbat, s ez a két héj öleli körbe a központi magot, a *Magyar epigrammák* negyven kétsorosból álló sorozatát. Ha a kötet cím metaforikusságát vesszük alapul, és a szövegtömegkomplexumot mozgató járműként képzeljük el, mely körkörös pályán, menetrendszerűen halad, a törés, a szakadás drámai jellege a kötet közepén kifejezetten markáns és váratlan. Csajka Gábor Cyprián szerint a kötet „a rendíthetetlen etikával megvallott válság ötciklusnyi gyűjteménye”,¹¹ Varga Lajos Márton „a parttalan relativizmus fenyegető káoszáról”¹² beszél, a korabeli kritikai recepció az elvárt realizmusigény és valamiféle nehezen értelmezhető és mélyen problematikus kontrasztanyag konfliktusát érzékeli. Meglepő módon a bírálatok szerzői épp a leginkább stilizált, hagyománykötöttségét a legegyszerűbben kiütöztető epigrammaciklusban fedezik fel a korszakban oly fontos realizmuskötöttséget. Varga Lajos Márton szerint Bertók valamiféle „irracionális”, homályos költői övezetből tér vissza a realizmus fényes síkjára, a tapasztalati, a köznapi tér- és nyelvhasználathoz.¹³ Bakonyi István szerint a *Magyar epigrammák* műfaji determináltsága kifejezetten előirányozza, hogy a költő a létező valóságtapasztalat frappáns reakcióit rögzítse.¹⁴ Bertók a kritikai

⁹ Janus Pannonius: *Pajzán epigrammák*. Ford. Csorba Győző. Helikon, Budapest, 1986. Janus Pannonius *összes munkái*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1987. Janus Pannonius *válogatott munkái*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1982.

¹⁰ Bertók László: *A kettészakadt villamos*. Magvető, Budapest, 1987, 39–51. Uő.: *Platón benéz az ablakon*. Magvető, Budapest, 222–228.

¹¹ Csajka Gábor Cyprián: *Keserű játék. Élet és Irodalom*, 1987. 6. 19., 11.

¹² Varga Lajos Márton: „A valóság esélyei”. Bertók László új kötetéről. *Jelenkor*, 1987/10, 948–953.

¹³ Uo., 949.

¹⁴ Bakonyi István: Bertók László: *A kettészakadt villamos*. *Új Forrás*, 1988/5, 137–138.

visszhang egyik vonulata szerint kettős válsággal néz szembe: a poétikai megtorpanással és a társadalmi, erkölcsi válságjegyekkel. Az epigramma szatirikus valóságközelisége, kritikai alapállása és az a tulajdonsága, hogy a morális ítékezés műfaji elementumként értelmeződik, mindkét válságból kiutat jelenthet. Ez természetesen a kötet meglehetősen leegyszerűsítő és komikus értelmezése. Bedecs László immár a kiteljesedett életmű ismeretében tekint vissza a gyűjteményre, alapvetően reprodukálja a válságtünet-retorikát, regisztrálja a később kiteljesedő szonettkoncepció felbukkanását, az epigrammaciklust és az antik időmértékes verselés megjelenését valamiféle végiggondolatlan experimentumnak láttatja, s lényegében megerősíti a kötet útkeresés felőli olvasatának konszenzuális jellegét.¹⁵ Ez a végiggondolatlanság azonban korántsem valamiféle hiányérzetet keltő vagy hibászerű effektus. Sokkal inkább egy új verstechnika kivételesen fontos megnyilvánulása, melynek lényege a formakeretek totális kitöltése és a verstani „mértékegységek” stimuláló energiáinak mozgósítása. A költészet tereprendezés is, a hagyomány megválasztása, átalakítása, személyessé tétele. Mai olvasatban ezt a kötetet túlzás az eklektikus versgenerálás valamiféle szabásmintakönyveként értelmezni.

Poétikai értelemben kifejezetten innovatív volt Parti Nagy Lajos korabeli olvasata, aki az epigrammákban „deákos”, teremtő feszültségről beszélt, mely a köznyelv és az emelkedett forma között van. Kiemelte a humortipológia széles skáláját, mely Bertóknál a finom csipkelődéstől a kegyetlen gúnyig terjed.¹⁶ A Bertók-szövegek ilyen értelmezése ugyan többé-kevésbé a szatirikus humor árnyalatainak számbavétele felé tolódik el, de legalább annyira fontos a bölcséleti indíttatás, és főként az a radikális kontrasztivitás, mely tüntető klasszicizmusával teremt új szigetet a Bertók-univerzumban. Ez az aktus ráadásul később újabb verstani mértékegységek és formák generálta szigetcsoportok megszületéséhez vezet, elsősorban a szonett- és haikusorozatokra gondolok.

Az epigrammaciklus kizárólag kétsorosokból áll, valamennyi költemény licenciák és eklektikus kisiklások nélküli, pazar disztichonokban szólal meg. Ez az eklatáns, tüntető klasszicizmus ráadásul további artisztikus megoldásokkal is társul, ilyen például az olykor felbukkanó leoninus jelleg, a daktilusok és spondeusok zeneiségének, azaz a forma úgynevezett közlő funkcióinak tudatos használata. Jobbára kifejezetten klasszikus, martialisi szerkezetről beszélhetünk (expozíció+konklúzió), és a hagyománytudat is erőteljesen jelen van (Janus Pannonius, Kazinczy: *Tövisék és virágok*, Vörösmarty: *Pályalombok*, Goethe és Schiller epigrammái, Csorba Győző költeményei). A *Disticha Catonis*-gyűjtemény, mely hexameterpárokban fogalmaz meg életbölcseiségeket, esetleg a kétsorosok poétikai stratégiáinak lehetőségeit vizsgálva jöhetne szóba ősmintázatként. Almúfaji redukcióról is beszélhetünk, hiszen a szatirikus epigramma, a gnóma és a xénia kategóriáinak valamelyikébe a sorozat minden darabja belefér.

Ostoba, mért kell újra meg újra leverni a lécet?
 – U U / – – / – U | U / – U U / – U U / – –
 Helyből átviheted, hogyha tudod, hova tedd.
 – – / – U U / – a // – U U / – U U / – a

Az idézett, *Helyből* című szöveg minden tekintetben reprezentatív példa: az epigramma közvetlen tónusban fogalmazza meg az expoziót, a kérdés dinamikáját a daktilusok szerepe is fokozza, a hexameter metszete „görögösen” harmadtrochaikus. A pentameter belső rímmel ellátott leoninus, teljes szövegteste egybeesik a konklúzióval. Versanatómiai megformáltság tekintetében szinte rigorózusan szabálykövető, poétikai értelemben feltű-

¹⁵ Bedecs László: *A szonettig és tovább. Bertók László költészete*. L'Harmattan – Könyvpont, Budapest, 2024, 15–16., 66–74.

¹⁶ Parti Nagy Lajos: Bertók László: A kettészakadt villamos. *Kortárs*, 1987/6, 154–157.

nik tüntető klasszicizmusa és a szöveg gazdag jelentésrétegzettsége, hiszen kiválóan gazdálkodik a konkrét s átvitt értelmű jelentésekkel, a mozgás a szatirikus és a gnómius között jut nyugvópontra. Vagy nézzük a *Metszéspon*t című szöveget:

Mind ugyanott állunk, csak más síkján a valóznak.
Engem a metszéspon

t, téged a más dühösít.

A költői „lényeg” egzisztenciális tétjeinek megragadhatósága időtől és valóságtapasztalástól függetlenül azonos. A konkrét „valóságok” viszont determinálják a térhasználatot és az egyén helyét a konkrétumok koordináta-rendszerében. Közünk legyen-e a másikhoz, szükségszerű-e az azonosulás és elkülönülés. A metszéspon

t akár iránytalanság is lehet, de elsősorban a központba kerülést sugallja, a más sík a másság radikalizmusát emeli ki. Metszéspontban lenni a láthatóság felerősítése. Amennyiben elfogadjuk Ezra Pound gondolatát, miszerint a világirodalom Homérosztól máig jelen idejű, hiszen rajtunk keresztül, bennünk történik meg, az ugyanott állás alapvető léttapasztalattá válik. Szatirikus olvasatban a versszöveg könnyebben felfejthető: a megszóltott szeretne közös valóságsíkban, ugyanott lenni a költővel, akinél azonban az eredendő idegenség és a megerősített idegenkedés létállapottá válik a másik viszonylatában. Míg ő a jelenlétben megnyilvánuló sorszerű adottságot, a metszéspont elkerülhetetlen létrejöttét kárhoztatja, a másik a síkok teljes fedését szeretné. Elkülönülés és azonosulás, a sorshelyzet és az alapvető emberi kondíciókból fakadó tapasztalatok ironikus játékterébe lépünk.

Az epigrammaköltés árnyairól is érdemes szólni, mely a műfajiság egészét érinti. A közvetlen tárgykezelés, a nyelvi regiszterek közti szabadabb mozgás technikáira gyakran az „irodalomalattiság” árnya vetül. Az invektíva alaphanggá tételéhez a moralizálás árnya tapadhat, a formai statikusság a hangzásmonotónia árnyát vetíti előre, az állatmetaforák markáns jelenléte (majom, nyúl, sáska, marha) pedig a példázatoság árnyát húzhatja maga után.

Bertók epigrammaciklusában helyet kaptak a szatirikus epigrammák között a centrum-periféria viszonyt tematizáló, a xénia műfajával érintkező szövegek is. Ezek közé tartozik a *Durrogtat* című kétsoros:

Fennen hordja az orrát, csak budapesti lyukat nyal.
S durrogtat Lukafán, mint hiteles csupaseg.

Bertók nyelvteremtő energiái nem merülnek ki az alantas és az emelkedett minőségek komikus elegyítésében, hanem lexikális-poentírozó hajlama is megcsillan. A vidéket megtestesítő Lukafa település és a seggfej értelmű, érzékletes „csupaseg” is ilyen fordulat. Depatetizálás és totális destrukció jellemzi a szöveget, a (latin értelemben vett *urbanus*) szellem és a (paraszti, *rusticus*) szellentés asszociatív kapcsolatának analógiája újraképződik a Budapest–Lukafa viszonyban és a hiteltelenség–hitelesség ellentétpárban is. A hexameter muzikálitása különleges: metszete nem szabályos, erős dierézis vágja ketté, ami kissé darabossá teszi, s ez a formai darabosság mintegy aláfesti a jelentést is, vagyis a disszonancia kiütköztetése anticipációs jellegű. A mondat első fele csupa spondeus, a fennhordott orr, a gög méltóságát elnyújtott elegancia jelzi, majd a hexameter másik fele viszont csupa daktilus, mely a leírt tevékenység komikumát zeneileg is aláfesti. A pentameter teljesen szabályos muzsikája a seggnyaló seggfej alantasságát festi alá.

Illyés Gyula *Egy tábor-váló íté*sznek című, bizonyos alantas motívumok tekintetében rokon epigrammája inkább bökvers, melyre az „irodalomalattiság” árnya vetül, s mind formai, mind dramaturgiai értelemben messze elmarad Bertók szövegének poétikai színvonalától:

Egy kikötés. Töröld meg nyelvvedet,
mielőtt itt nyalsz alfelet.

Képes Géza *Egy kétnyelvű íróra* című epigrammája szellemes szöveg, mind dramaturgiailag, mind „diszkréciójában”, ám nyelvi és főként verstani megformálása korántsem túl elegáns:

Sátori büszkén vallja, hogy ő kétnyelvű író. Hát –
Két nyelvvel bizony ő kétfele nyal szaporán.

Képes Géza *A tehetséges ifjú* című bökverse a rímes epigramma szép példája, ugyanakkor a „deákos” feszültség teljességgel hiányzik belőle:

El kell ismerni nála azt az egyet,
S bizony nem talmi érdem ez:
Ő csalhatatlanul megleli azt a segget,
Amelyet nyalni érdemes.

Csorba Győző *Barátságatlan versek* című ciklusának *Három arckép* című alciklusában szereplő „Fővárosi” író Bertók verséhez hasonló, a vidéki és a budapesti író pozát érintő tematikát jelenít meg:

Gyarmatosítóként jön e gyarmati földre: vidékre,
s hódolatot követel: hisz nem akárki-alak.
Furcsa eset: nagysága a Pesttől távolodása
hosszmértéke szerint nő, terebélyesedik.
Otthon a társbérló sem tudja, kiféle-miféle,
itt „Gyuszi” Illyés és „Árcsi” Tamási neki.
Otthon a szerkesztők, kiadók menekülnek előle,
itt hajjálja nekik vissza a megbiztatást.
Otthon a folyton-hajlongástól hónapokig nem
lát eget, itt felhők közt viszi büszke fejét.
Hódolatot követel. Megadod? Majd gondol ügyeddel –
mondja –, hisz egyformák pesti, vidéki írók.
Rangbeliként kezeled? Vérig sértődik azonnal:
– Mit képzelsz? Ki, mi ő? Hagyd a pimasz bratyizást! –
Mért nem tízszer ilyen nagy az ország? Tízszeres úttal
könnyen lenne akár Goethe is, a nyomorult.

A Csorba-vers túllép az antikizáló epigramma hagyományos poétikai keretein, a disztichonszövedéket maga a költő is arcképnek nevezi. A klasszikus dramaturgia többször is megtörik: részint azért, mert az exozíció–konklúzió nem célirányos, hanem szakadozott és poénhalmozó. Mintha több epigramma is rejlene a szövegben, legalább három vagy négy. Ez a terebélyesítő, fokozó halmozás, melyet már az otthon–itt kontraszt disztichonpár-sarjasztó effektusában is könnyű észlelni, inkább a verses szatíra irányába tolja el a szöveg hangsúlyait.

Talán ebből a Bertók-kortársi epigrammakörképéből is kirajzolódnak a Bertók-epigrammák jellegzetességei. A kétsorosok, a szólózó disztichonok Bertók „önfegyelmező” költői karakterének köszönhetően aktivált formák. A költői territórium metrikai és műfaji mintázatainak kijelölése és a tereprendezés afféle kompressziópoétika jegyében törté-

nik. Bertók kisköltészete satuköltészet, melynek legfőbb ideálja elmozdulni a formán belüli lehetőségek költői végtelenítése felé. A formaötlet mint sablon jelenik meg, s a ritmikai sablon kitöltése a költői koncentrációgyakorlatok intenzitásának köszönhetően alakul át a fegyelmezett kreativitás végtelenített tereivé. Borbély Szilárd formai alapú újrendeződések sorozataként is el tudta képzelni a Bertók-költészet történetét.¹⁷ Jász Attila remek meglátása, mely erre a felismerésre köt rá, azt sugallja, hogy az epigrammaszerkesztési elvek meghatározták a többi forma és műfaj dramaturgiáját is. A haikukról például ezt írja: „egész eddigi életművén keresztül ott voltak ezek a haiku-csírák, csak nem úgy hívta őket. Hanem epigrammáknak.”¹⁸

„Dráma, eposz, regény, önéletrajz helyett / két sorra teszed föl végül mindenedet?” – kérdezi maga a költő, és ez a kétsoros minden kétsorosra és annak meghosszabbodó árnyékára érvényes az *Egyik rímről a másikig* (1985) sorozattól egészen a *Firkák a szalmaszálla* (2015) ciklusig. Különösen érdekes e szempontból Mohácsi Balázs verstani szonettvizsgálata is, melynek tanulsága az, hogy „A Bertók-szonett (...) bizonyos szempontból kötöttebb, mint a klasszikus előképei, a petrarcai vagy a shakespeare-i szonett, hiszen azok esetében nem elvárás, hogy csupán két rím vonuljon végig a versen, s a tíz-tizenegy szótagos sorok is leheletnyivel nagyobb mozgásteret biztosítanak”.¹⁹ Mohácsi Balázs tanulmánya, mely a börtönmotívum alakulás- és átváltozástörténetét vizsgálja, szinte felkínálja azt az esszébe illő gondolatot, hogy verslélektanilag, formapszichózis szintjén a Bertók által választott és átalakított verstani kötöttségek tulajdonképpen metaforikus börtönt alkotnak, mely limitálja a tényleges mozgásteret, de felszabadítja és stimulálja a szárnyaló alkotói szabadságvágyat. Bertók mintha folyamatosan újraalkotná a börtöneit, újrakonstruálná verstani celláit.

De mi is ennek a satupoétikának a potenciálja? Lemérni két rím között a költői távolságot. A párrím rövid távját a füzérességben oldani fel. Tizenhét szótag rím��atujába szorítani a haikut: ez talán a költői aszkézis maximuma. A kétsoros klausztrófóbiáját feloldani: a töredékérvzet rémvletét és a sóhajszerűség finomságát analizálni a párrím satujában. Az epigrammaszerkezet dramaturgiáját érvényesíteni a szonettben is, mely az említettek közül a közhelyes vélekedés szerint az egyetlen „komoly” formamintázat.

Bertók az epigrammaszerkesztési alapelvekben tehát univerzális versalkotói szabályt lát meg, és talán nem túlzás kijelenteni, hogy az epigramma a Bertók-költészet formai újrendeződéseinek katalizátora. A *Magyar epigrammák* nemcsak az életműben, de a műfaj magyar hagyománytörténetében is kiemelt jelentőségűek. A ciklus részint megelőlegezi a posztmodernnek nevezett paradigma szerepjátszó diskurzusát, részint a formai átrendeződésekben öröklődő dramaturgia révén részt vesz az 1990-es évek utáni időszakra jellemző műfajfeloldódásban is, mely az antik hagyományból kilépve, de annak bizonyos elemeit átmentve a haiku, az aforizma, a „polaroid” felé való elmozdulást jelenti.

¹⁷ Borbély Szilárd: „Mintha alul minden teher”. *Élet és Irodalom*, 2000. július 02., 16.

¹⁸ Jász Attila: Magyar változatok (Bertók László újításairól). *Jelenkor*, 2004/7, 1287.

¹⁹ Mohácsi Balázs: „Engem az mozgat, ami fog”. A börtönmotívum transzformációi Bertók László költészetében. *Jelenkor*, 2022/12, 1433–1434.